Serie nouă
FEBRUARIE 2021
2
(CCXXXV)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

✓Convorbirile AM - Matei Varga
✓Aniversări - Felicia Donceanu, Plácido Domingo
✓Pagini de corespondență - Fernand Halphen către George Enescu
✓Alexandru Pscheidt, "Doctorul" de piane
✓Elena Moşuc - duet cu Paul Surugiu-Fuego
✓Remember "Cerbul de aur"

În imagine:
Felicia DONCEANU
(foto: Sebastian Oros)



"For He's a Jolly Good Fellow"...

... ar fi urarea muzicală pentru sărbătoriții din 2021, a căror trecere în revistă am început-o în numărul trecut. Promiteam atunci să revenim cu numele autohtone, cele ale maeştrilor români care aniversează cifre rotunde în acest an. Ne oprim de această dată asupra compozitorilor şi muzicologilor, inclusiv datorită faptului că ei sunt membri ai U.C.M.R., organizația profesională care patronează "Actualitatea muzicală".

Venerabilii breslei, care în 2021 să serbează 95 de ani, sunt Gyorgy Kurtag (membru de onoare), Carmen Petra-Basacopol, Constantin Arvinte, Constantin Romaşcanu şi Ion Piso.

Am marcat deja, cu bucurie, frumoasa aniversare de 90 de ani a doamnei Felicia Donceanu, despre care puteți citi reportaje şi în acest număr al revistei noastre. Aceeaşi venerabilă vârstă o împlinesc Rodica Oană-Pop din Cluj, Gheorghe Stănescu din Craiova, Iovan Miclea şi maestrul Mihail Cozmei de la Iaşi (muzicolog, profesor şi fost rector al Conservatorului din capitala Moldovei).

Cifra de 80 aureolează aniversările lui Gheorghe Zamfir, naistul care a fermecat mapamondul dar şi compozitorul a numeroase piese instrumentale, a muzicologilor Vasile Vasile şi Ioan Tomi (Timişoara), ca şi a Veturiei Dimoftache, a Smarandei Oțeanu-Bunea şi a Irinei Dragnea (fiica etnomuzicologului Emilia Comişel).

Trei sferturi de secol marchează pe calea vieții criticul de jazz Alexandru Şipa şi compozitorul şi pianistul Mihai Vârtosu.

Vor pune 70 de lumânări pe tort Preşedintele U.C.M.R. şi al U.C.M.R.-A.D.A. compozitorul Adrian Iorgulescu, dar şi colegii săi de breaslă Adrian Pop şi Doina Rotaru, sau dirijorul Cristian Brâncuşi, muzicologii Mihaela Marinescu, Alice Mavrodin şi Lava Bratu (Timişoara) ori cantautoarea Viorela Filip şi, tot de la secția de muzică uşoară, Carmen Aldea Vlad.

Două dintre analistele de mare profunzime ale muzicii româneşti şi universale – Anca Ioana Andriescu şi Ruxandra Arzoiu – se bucură de cea de-a 60-a aniversare, alături de compozitorii Mihaela Vosganian, Dana Probst şi Viorel Gavrilă.

Jubileul unei jumătăți de secol de viață îl marchează Secretarul Secției de Muzicologie a U.C.M.R., bizantinologul Nicolae Gheorghiță, alături de compozitorii Cătălin Crețu, Petru Mărgineanu, Dinu Savu, Cristinel Faur, Ana Szilagyi şi Andrei Kerestely şi de muzicologii Monica Mihalache-Gurău şi Haiganuş Preda-Schimek.

O pleiadă de tineri muzicieni se întâlnesc cu prima aniversare a maturității, 40 de ani împlinind Diana Rotaru, Camelia Anca Sârbu, Adina Sibianu, Diana Simon sau Claudius Tiberiu Iacob.

Tuturor le dorim sănătate, împliniri, succese şi realizări care să le aducă numai bucurii!

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Convorbirile AM - Matei Varga....................2-3
George Enescu şi Fernand Halphen..............4
Aniversări - Felicia Donceanu, P. Domingo.7-15
Pe scenele interne şi internaționale......16-18
Recenzii...19-21
Despărțiri..24-28
Alexandru Pscheidt, "doctorul" de piane..29-30
"Clubul sentimental"............................31-33
A fost odată Beatles................................36-38
Remember - Festivalul Bucureşti.........40-44
Sfinx (I)...45-46
Discuri...48

Matei Varga – noul director al concursului The Vendome Prize

Norela-Liviana Costea: Bun găsit, domnule Matei Varga. Vă mulțumesc pentru disponibilitatea dumneavoastră și vă urez „La mulți ani".

Matei Varga: Cu mare plăcere, asemenea. Să sperăm într-un an mai bun, cu sănătate și cu revenirea cât mai rapidă din această situație neplăcută.

N.L.C.: *Ne-am bucurat foarte mult la aflarea veștii că ați fost desemnat director al prestigioasei competiții The Vendome Prize. Cum s-a ajuns la numirea în această funcție?*

M.V.: Această numire nu a fost chiar o întâmplare. The Vendome Prize a început în anul 2000 și, deja la a doua ediție (2003) eu am fost unul dintre concurenți. Încă de la început, concursul a avut o particularitate, și anume că pianiștii nu se pot înscrie ei singuri. După cum știți, în general se completează un formular de înscriere, eventual se plătește o taxă de participare și în principiu oricine se poate înscrie. Dar The Vendome Prize este un concurs pe bază de recomandare. Este un fel de bursă-premiu; mai sunt unele burse care se acordă astfel, dar ca și concurs de pian cred că este singular, pentru că nu acceptăm aplicații scrise din proprie inițiativă și nici aplicații online. Bineînțeles, la începutul anilor 2000 nici nu exista sistemul de aplicații online, dar și atunci tot pe baza recomandării se desfășura competiția. Eu am fost recomandat directorului de concurs de la acel moment – Alexis Gregory – de soprana Mariana Nicolesco și de soțul dânsei, Radu Varia. Alexis Gregory a fost un filantropist și un mare susținător al artelor, colecționar de artă și un mare iubitor de muzică și de pian în special, motiv pentru care a început în anii 2000 acest concurs. S-a aflat în fruntea concursului până anul acesta (2020, n.r.) în aprilie, când, din păcate, s-a prăpădit.


foto: Daniel D'Ottavio

Revenind la implicarea mea în concurs, am fost finalist dar nu și premiant, pentru că nu există decât un singur premiu: Premiul Vendome. După finală, Alexis mi-a spus: „Mi-a plăcut foarte mult cum ai cântat, îmi amintești de micul Dinu (Lipatti, n.r.). Cum aș putea să te ajut?" – având în vedere că nu luasem premiul. În 2004, urma să absolv studiile Universității Naționale de Muzică din București, astfel că i-am răspuns foarte prompt – lucru care cred că l-a și șocat un pic – că aș vrea să vin să fac un masterat la New York. Imediat a început să caute soluții care în cele din urmă au dus la mutarea mea pe cealaltă parte a Atlanticului. După câțiva ani petrecuți la Mannes College of Music, în 2008, Alexis Gregory m-a întrebat dacă aș fi interesat să îl ajut la organizarea concursului. Desigur că am răspuns afirmativ, cunoscând deja profilul concursului, cam ce pianiști se caută, și fiind totodată flatat de invitație. Astfel a început colaborarea mea cu The Vendome Prize (de această dată mai mult în activitatea administrativă decât pianistică), devenind astfel Manager de Proiect, funcție în care am rămas până acum, când am fost numit director, în urma dispariției lui Alexis Gregory. Pentru mine este o mare onoare și o mare responsabilitate, pentru că îmi doresc mult să îl continui atât în numele lui – ca un omagiu adus acestui gest extraordinar pe care l-a făcut înființând un asemenea concurs – cât și pentru tinerii pianiști care au nevoie de acest impuls dat de un concurs important, cu un premiu important, mai ales că la o anumită vârstă cu toții avem nevoie de confirmare. Este important din punct de vedere emoțional pentru oricine să câștige un mare premiu, dar și în carieră, deoarece un premiu cum este acesta te propulsează, în atenția altor competiții și deja viața ți se schimbă în momentul acela.

Practic The Vendome Prize este pentru mine un proiect de lungă durată, unul la care țin foarte mult. Acum, deși suntem cu toții foarte triști de dispariția lui Alexis Gregory, sunt recunoscător familiei și Fundației „Alexis Gregory" pentru că au ales să continue concursul și să mă plaseze ca lider al acestui concurs.

N.L.C.: *Unde are loc The Vendome Prize?*

M.V.: Până acum, concursul a avut loc în mai multe locații emblematice; de altfel aceasta a fost și ideea lui Alexis, de a combina cumva partea strict-muzicală, artistică, cu un turism cultural, cu elementele de frumusețe arhitecturală. Până în 2009 concursul a avut loc la Fundația Gulbenkian din Lisabona. După un mic hiatus – din 2009 până în 2014 – am încercat să îl reconfigurăm, astfel că în 2014 ne-am mutat la Festivalul Verbier – o altă colaborare foarte fructuoasă, ca de altfel și cea cu fundația din Lisabona. La Verbier am rămas până acum, iar începând cu 2021 ne vom muta din nou și vom veni unde este, de fapt, și sediul fundației, în New York.

N.L.C.: *În ce locație va avea loc ediția din 2021?*

M.V.: Avem câteva locuri foarte interesante în vizor, însă deocamdată nu pot spune exact unde vom ține concursul. Toate însă sunt superbe, alese pe același principiu. Locația va fi desigur emblematică pentru New York, și o voi anunța cât de curând.

N.L.C.: *În ce privește formatul concursului, aveți de gând să faceți vreo schimbare?*

M.V.: Ceea ce mă interesează foarte mult este să păstrez spiritul pe care Alexis l-a dat acestui concurs, pentru că găsesc că, din multe puncte de vedere – nu numai cel despre care am pomenit, privitor la participarea pe baza recomandărilor – acest concurs este mai particular, deci aș vrea să continui tradiția aceasta. În fond, eu sunt un tradiționalist, chiar dacă sunt, sper eu, întotdeauna deschis spre noutate – cum de altfel a fost și Alexis; aceasta face

probabil ca faptul că îi urmez la conducerea acestui concurs să fie oarecum normal, faptul că amândoi avem respect pentru tradiție și pentru istoria muzicii *clasice*, cum o numim noi, și pe care o iubim cu toții.

Unul dintre lucrurile care diferențiază concursul de multe altele (aș îndrăzni să spun chiar de majoritatea) este aplecarea către repertoriul solistic, care în Statele Unite nu este atât de populară. Sper ca în România sau în Europa lucrurile să stea un pic mai bine la acest capitol, dar aici (S.U.A., n.r.) dacă cineva are de ales între un concert simfonic, un concert cameral și un recital de pian, alege


foto: Ionuț Văcar

simfonicul sau cameralul (și nici nu mai vorbesc de balet, operă etc.). Găsesc că asta este o problemă, pentru că, după părerea mea, cartea de vizită o reprezintă repertoriul de recital. Dorința mea este ca, folosind posibilitățile pe care le avem, să revigorăm ideea că un tânăr pianist se poate desfășura la maximumul capacităților sale într-un recital solo.

Mai sunt și altele, desigur. Poate că pe viitor vom mai face schimbări, chiar dacă nu intenționez să eradichez tot ce a fost înainte – pentru că totul a fost foarte bun. De altfel, sunt și eu parte din ceea ce a fost, și m-aș auto-contrazice dacă aș spune că trebuie schimbat totul, dar evident, trebuie să ne uităm și la viitor, mai ales după criza sanitară prin care trecem. Consider că este important ca muzica clasică să își dezvolte prezența online încă mai mult decât a făcut-o în ultimii ani. Chiar dacă sperăm cu toții să iasă vaccinul, să fim sănătoși și să depășim faza aceasta, lucrurile nu se pot întoarce 100% în trecut; acest an (2020, n.r.) a contat și va schimba, cred, mai ales perspectiva noastră, a celor care organizăm evenimente culturale de genul acesta.

Totuși organizatorii își doresc să descopere un talent excepțional și să îl propulseze în fața pilonilor importanți din lumea muzicală internațională. Am reușit până acum – nu doar eu, ci întreaga echipă a concursului – să realizăm acest lucru. Vă dau un singur exemplu: în 2019 câștigător a fost Daumants Liepinš, care a câștigat și premiul al doilea la Concursul „George Enescu" (2018, n.r.). În fiecare an s-a confirmat faptul că Vendome Prize a reprezentat un premiu important, și de asemenea că toți acești pianiști au confirmat ulterior un drum clar ascendent.

N.L.C.: *Care va fi frecvența cu care se va desfășura concursul?*

M.V.: Doresc foarte mult să mențin frecvența bienală impusă în anii trecuți.

N.L.C.: *Funcția pe care o aveți aduce în lumină cumva și naționalitatea, ceea ce poate fi și un motiv ca țara să se mândrească cu această realizare; acest lucru se întâmplă de altfel cu diverși artiști sau sportivi cu cariere și realizări importante. Considerați că este nejust ca o țară întreagă să se asocieze cu realizările unui procent mic de indivizi cu performanțe ridicate?*

M.V.: Noi cu toții am pornit din același loc; indiferent unde suntem (în carieră dar și geografic), păstrăm filonul și tradiția pe care le-am deprins de la noi din țară. Este foarte adevărat că unii dintre artiștii foarte cunoscuți și foarte valoroși de la ora actuală nu s-au format în România, deci poate ei ar răspunde un pic diferit la întrebarea aceasta; dar eu m-am format 100% în România, deși am venit la master în New York. Deși 22-23 de ani este o vârstă foarte tânără, totuși, în formarea unui pianist este foarte târziu. La această vârstă un pianist se poate doar cizela, însă formarea înseamnă primii ani de pian în care ți se așează mâna pe instrument, construirea repertoriului și anii de gimnaziu și liceu care, după părerea mea sunt cei mai dificili din acest punct de vedere. Eu am avut norocul de a mă afla mereu în „mâinile" unor profesori excepționali, începând cu Ligia Pop și apoi, de la 13 ani, alături de cele pe care le numesc „maestrele mele": Ana Pitiș și Ioana Minei, iar la universitate pianistul Sandu Sandrin. Ei mi-au transmis cea mai mare parte a bagajului interpretativ de acum. Astfel, nu mi se pare nedrept ca românii să spună despre mine că sunt „de-al lor" căci eu, într-adevăr, sunt.

N.L.C.: *În ce privește ediția din 2021 a Vendome Prize, credeți că veți fi forțați de împrejurări să îl organizați online?*

M.V.: Iau în calcul absolut tot. La ora actuală, nu suntem în situația de a exclude nicio posibilitate. Deși și noi avem o selecție pe bază de înregistrări video – care de fapt este o parte importantă a concursului – din care alegem 12 semifinaliști, sper că îi vom putea invita la New York și că ultimele două etape le vom face ca întotdeauna, live. Dar nesiguranța rămâne, astfel că luăm în calcul toate variantele.

N.L.C.: *Cine este sponsorul principal al acestui concurs? Aveți în vedere extinderea palierului de contributori?*

M.V.: Sponsorul unic, la ora actuală, este Fundația „Alexis Gregory". De aceea familia a și dorit să continue tradiția concursului, pentru că acesta a fost foarte important pentru Alexis, iar ulterior a devenit un concurs foarte important și pentru lumea muzicală, respectat, și un concurs căruia i se acordă atenție. Nu se știe ce va aduce viitorul, dar deocamdată sponsorul principal și unic este Fundația; sigur, sperăm la extindere, dar acestea sunt planuri de viitor și vom vedea ce se va concretiza.

N.L.C.: *Vă mulțumesc pentru timpul acordat!*

M.V.: Cu mare plăcere, și La mulți ani!

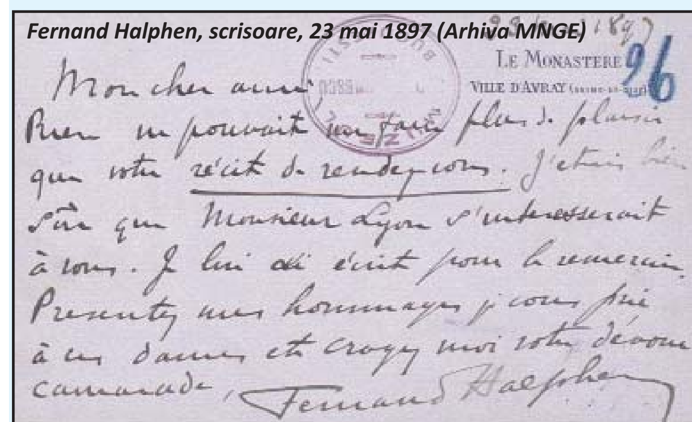
Interviu de **Norela-Liviana COSTEA**

Pagini de corespondență - Fernand Halphen către George Enescu

În timpul celor 4 ani petrecuți la Conservatorul din Paris (1895-1899), George Enescu a fost coleg cu Fernand Halphen, Charles Koechlin, Max d'Ollone şi alții.

Există în Arhiva MNGE două scrisori semnate Fernand Halphen (compozitor francez născut în anul 1872) din care aflăm nu doar sentimentele de camaraderie care îl legau de George Enescu, ci şi câteva informații adiacente.

Este cazul întâlnirii tânărului muzician român cu Gustave Lyon (1857-1936), directorul fabricii de instrumente Pleyel din Paris, acustician şi constructor de instrumente renumit. Părând intermediarul uneia dintre acestea, Fernand Halphen îi scria lui George Enescu la 23 mai 1897: *"Dragul*


Fernand Halphen, scrisoare, 23 mai 1897 (Arhiva MNGE)

Le Monastère
Ville d'Avray

Mon cher ami
Rien ne pouvait me faire plus de plaisir que votre récit de rendez-vous. J'étais bien sûr que Monsieur Lyon s'intéresserait à vous. Je lui ai écrit pour le remercier. Présentez mes hommages je vous prie à ces dames et croyez moi votre dévoué camarade, Fernand Halphen

meu prieten, nimic nu-mi putea face o mai mare plăcere decât povestea întâlnirii tale. Eram convins că vei stârni interesul domnului Lyon. I-am scris să-i mulțumesc". Interesul a fost, probabil, reciproc, dacă ne gândim că, ulterior, George Enescu i-a dedicat lui Gustave Lyon *Allegro de concert pentru harpă cromatică,* compusă în anul 1904 ca piesă de concurs pentru Conservatorul din Paris.

Cinci ani mai târziu, în 1909, Fernand îi trimitea lui George Enescu o invitație la prânz, pusă pe note.

O glumă între doi prieteni muzicieni, păstrată cu drag de destinatarul ei. În ciuda agendelor încărcate din acea


George Enescu, aprox. 1909 (Arhiva MNGE)

perioadă, a vieții concertistice aglomerate a lui George Enescu, ambii compozitori au păstrat legătura, după cum se observă în câteva din situațiile consemnate în articolele de presă ale anului 1910.

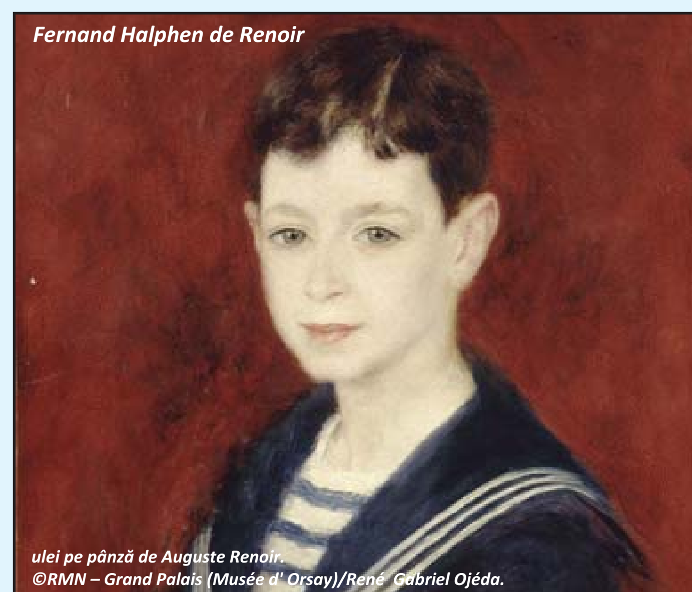
George Enescu – în calitate de violonist, acompaniat la pian de colegul său, au interpretat în data de 1 aprilie, în cadrul unui matineu privat organizat de dna Willy Blumenthal, *Sonata* lui Fernand Halphen *pentru vioară şi pian.* Ca revanşă, *Octetul* enescian a beneficiat de o prezentare datorată Cvartetelor *Geloso* şi *Chailley* chiar în salonul parizian al soților Halphen, la data de 8 mai (Cf. Florinela Popa,


17 Février 1909
51, Rue Dumont d'Urville
Moderato
Venez déjeuner avec nous lundi prochain à midi 1/2 mille amitiés

Fernand Halphen, scrisoare, 17 februarie 1909 (Arhiva MNGE)

Camelia Anca Sârbu, *Documente din arhiva MNGE*, Vol. II, Ed. Muzicală, Bucureşti, 2009, pag. 46, 104).

Deşi cu 9 ani mai în vârstă, provenind dintr-o familie cu situație materială semnificativă (motiv pentru care Muzeul *Orsay* din Paris păstrează şi azi un portret al micului Fernand comandat de părinți pictorului August Renoir, în 1880), cei doi muzicieni au avut şi câteva puncte comune: aceiaşi profesori (Gabriel Fauré, Jules Massenet, André Gédalge) şi colegi la Conservatorul din Paris, cunoştințe comune, dar mai ales pasiunea pentru muzică, reliefată inclusiv în timpuri tragice. Asemeni lui George Enescu, Fernand Halphen a


Fernand Halphen de Renoir

ulei pe pânză de Auguste Renoir.
©RMN – Grand Palais (Musée d' Orsay)/René Gabriel Ojéda.

încercat să atenueze impactul vieții pe front din timpul Primului Război Mondial apelând la muzicieni amatori pe care i-a organizat într-o orchestră cu care a concertat în perioada 1914-1917. (Cf. *La musique pendant la guerre: revue musicale mensuelle, No.9b, 17 Juin 1917*).

Pusă în slujba patriei, viața lui Fernand Halphen s-a curmat brusc, la doar 45 de ani, în 1917. Astfel, documentele din arhiva Muzeului Național "George Enescu" care păstrează dovezile prieteniei dintre cei doi muzicieni ne par şi mai valoroase. Ele merită a fi aduse în atenția publicului larg, comemorând totodată naşterea compozitorului de la data căreia (18 februarie 1872) se împlinesc 149 de ani.

Irina NIȚU

Ziua Culturii Naționale

Ziua Culturii Române a fost sărbătorită, conform deja tradiționalei colaborări dintre Academia Română și Filarmonica „George Enescu", printr-un concert fără public difuzat în 15 ianuarie 2021. Înregistrarea a fost preluată de postul național de televiziune, de postul de radio de profil dar și de Uniunea Europeană de Radio. Transmisia în mediul online a fost oferită de Trinitas TV.

Ca și în anii anteriori, Academia Română a marcat semnificația acestei zile printr-o alocuțiune a președintelui instituției, în care istoricul Ioan-Aurel Pop a evidențiat importanța culturii în menținerea identității poporului român.


Rafael Butaru

Numărul artiștilor prezenți pe scenă a fost limitat de măsurile de distanțare impuse, astfel că aparatul orchestral a fost redus, ceea ce a influențat cu siguranță alegerea repertoriului, însă propunerile muzicale au fost din cele mai diverse.

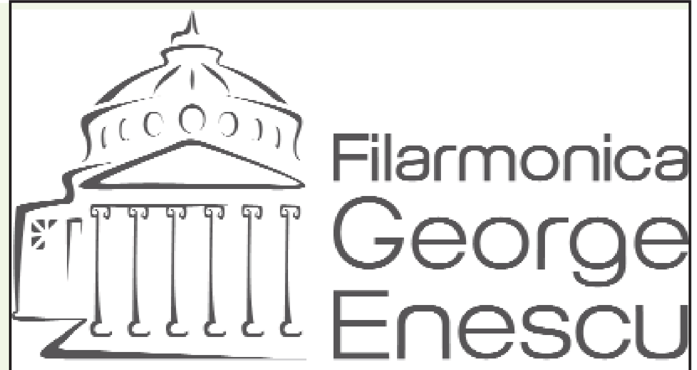
La pupitru s-a aflat apreciatul dirijor Horia Andreescu, iar pe afiș au fost înscrise lucrări din repertoriul național. În deschiderea concertului orchestra a interpretat totuși *Uvertura "Egmont"* de L. van Beethoven, în continuarea celebrării celor 250 de ani de la nașterea Titanului de la Bonn.

A urmat cunoscuta lucrare *Codex Caioni* de Doru Popovici, suită în care compozitorul a prelucrat câteva teme muzicale românești din culegerea cu același nume alcătuită de Ion Căianu în secolul al XVII-lea.

Rafael Butaru a fost solist în lucrarea compusă de George Enescu, *Patru piese inedite pentru vioară și orchestră de coarde*. Armoniile alese, cu parfum de *Micul Paris* și influențe orientale, ne arată și în această partitură „de ce este România altfel".

Codex Brassoviensis de Dan Dediu a fost lucrarea cu care a continuat programul. Mostră de virtuozitate componistică neo-barocă, acest *concerto grosso* este inspirat dintr-o culegere realizată de organistul Daniel Croner în secolul al XVIII-lea, ce include piese mici ale unor compozitori brașoveni.

Deja „vedete" ale afișelor ce abordează repertoriu românesc, *Dansurile populare românești* de Béla Bartók nu au lipsit nici de această dată. Suita zugrăvește, alături de celelalte lucrări prezentate, elemente ce întăresc conceptul de diversitate a culturii românești.



Intervenția orchestrei s-a încheiat cu lucrarea lui Constantin Silvestri – *Trei piese pentru orchestră de coarde*. Ultima piesă propusă de Filarmonica „George Enescu" și Horia Andreescu a trimis publicul cu gândul către momentele de sărbătoare ce caracterizau satele secolului trecut, așa cum sunt ele prezentate în literatura românească.

La final am putut asculta, în interpretarea pianistului Andrei Licareț, *Pavana* din *Suita pentru pian nr.2 în re major, op.10* de George Enescu. Partitura a fost premiată la un concurs din Paris, recunoaștere ce confirma, la acea vreme, valoarea celui ce avea să devină unul dintre cei mai mari compozitori cu care cultura românească se poate mândri.

Puse laolaltă, lucrările au conturat un profil complex, în care diversitatea stilurilor componistice a găsit front comun în muzica tradițională românească.


Andrei Licareț

Spectatorii virtuali s-au bucurat de această sărbătoare, cu speranța că vor putea, cât mai curând, să reîntâlnească orchestra Filarmonicii „George Enescu" în sala Ateneului.

Norela-Liviana COSTEA

Concert-eveniment

Desfășurat fără public, concertul simfonic din 21 ianuarie 2021 - recomandat ca eveniment cu "triplă premieră" -, a beneficiat de o distribuție de excepție, în care **Gabriel Bebeșelea** a evoluat în postură de dirijor principal al orchestrei, iar pianistul **Daniel Ciobanu**, ca artist în rezidență, căruia i s-a încredințat onoarea de a inaugura noul pian ***Steinway*** al **Filarmonicii *George Enescu***. Repertoriul adecvat situației sanitare actuale, a fost alcătuit din două creații de referință din perioada clasicismului muzical, dedicate de **W. A. Mozart** și **J. Haydn** orchestrei simfonice cu număr relativ

redus de instrumentişti. Concertul transmis online s-a bucurat de mare interes din partea publicului de pretutindeni.

În deschiderea programului am ascultat ***Concertul nr. 23, în La major, pentru pian şi orchestră, KV 488*** de **Wolfgang Amadeus Mozart,** lucrare elaborată în anul 1786, care stă mărturie pentru bogăția tematică, pentru profunzimea gândirii compozitorului, pentru antrenarea ansamblului în reliefarea ideilor muzicale, pentru dialogul dintre solist şi orchestră. Remarcabilă prin varietatea imaginilor muzicale


Gabriel Bebeşelea

pe care le întruchipează, creația mozartiană oferă interpreților ocazia de a-şi manifesta creativitatea şi de a transmite un evantai bogat de stări sufleteşti diverse: de la entuziasm la candoare, de la nostalgie la vervă fără egal. Pe parcursul celor trei mişcări contrastante, *Allegro-Adagio-Allegro assai*, pianistul **Daniel Ciobanu** şi-a valorificat plenar calitățile artei sale interpretative şi experiența solistică. În prima mişcare *Allegro* (elaborată în formă de sonată), am admirat cântul pianistic plin de lirism, de rafinament şi culoare, capacitatea de a conferi individualitate fiecărei teme muzicale, precum şi dialogul inspirat cu orchestra. Am remarcat viziunea proprie a pianistului în abordarea tempo-ului (cu mai multă libertate ca în alte versiuni, cu tema a doua mai lentă) şi concentrarea pe reliefarea cantabilității discursului instrumental. Colaborarea fructuoasă dintre solist, dirijor şi orchestră a asigurat originalitate şi calitate prestației artistice. În mişcarea a doua, *Adagio* (în formă de lied), pianistul **Daniel Ciobanu** şi-a concentrat atenția asupra frumuseții melodice şi a aspectului poetico-introspectiv al muzicii; a reuşit să emoționeze şi să încânte auditorii, chiar dacă aceştia nu erau prezenți în sala Ateneului. A realizat cu multă măiestrie trăsăturile caracteristice de siciliană şi a dialogat firesc cu orchestra (şi cu clarinetul şi flautul în intervențiile lor solistice). În finalul *Allegro assai* – un rondo plin de exuberanță şi impetuozitate, de ample dimensiuni -, am admirat elanul şi firescul cu care au fost conturate refrenul şi cupletele, dar şi dezinvoltura cu care au dialogat solistul şi orchestra. Pe lângă arta pianistică de înalt nivel şi imaginația debordantă, pianistul a impresionat prin forța interioară şi entuziasmul pe care le-a transmis. Calitatea înaltă a prestației artistice s-a datorat în mare măsură coordonării excelente a orchestrei, realizată cu măiestrie şi subtilitate de maestrul **Gabriel Bebeşelea.** Nu în ultimul rând, trebuie meționată valoarea inestimabilă a instrumentului inaugurat în cadrul concertului, pianul Steinway.

În continuare, orchestra **Filarmonicii *George Enescu*** a prezentat ***Simfonia nr. 49, în fa minor, Hob.I:49, La Passione*** de **Joseph Haydn**. Este una dintre creațiile simfonice cu titlu programatic, în care compozitorul pare să fi fost influențat de curentul ”Sturm und Drang”; muzica se remarcă prin lirismul generos şi profunzimea semnificațiilor. Datorită caracterului nostalgic-meditativ al mişcării lente, simfonia a fost considerată un fel de intermezzo romantic în creația lui Haydn. Prima mişcare, *Adagio*, a impresionat prin bogăția expresivă, prin evidențierea timbralității diferitelor partide instrumentale, prin intervenția solistică a viorii, prin evocarea caracterului grav (cu accente funebre pe alocuri). Prin contrast, în mişcarea a II-a, *Allegro di molto*, am perceput dialogul cuceritor al diferitelor voci, împletirea ingenioasă a idiomului liric cu idiomul dramatic, reliefarea cu măiestrie a procedeelor contrapunctice. Mai presus de orice am simțit bucuria de a cânta a muzicienilor, dorința lor de a evidenția noblețea expresivă a muzicii şi de a oferi publicului momente înălțătoare. A urmat mişcarea a III-a, un *Menuet*, diferit față de formula tradițională prin gravitatea şi profunzimea pe care le întruchipează. Am admirat în egală măsură măiestria dirijorală şi calitatea superioară a ansamblului orchestral, care a reuşit să contureze tablouri muzicale contrastante, marcate de nostalgie ori luminozitate, să valorifice expresivitatea discursului simfonic. Finalul *Presto*, a încununat o prestație artistică de zile mari, remarcabilă prin frumusețea, insolitul şi entuziasmul debordant pe care le-a transmis. Am admirat şi cu această ocazie capacitatea excepțională a dirijorului **Gabriel Bebeşelea** de a colabora cu instrumentiştii şi a realiza împreună cu aceştia performanțe de excepție. Domnia sa consideră Filarmonica bucureşteană ”o orchestră cu care am avut o legătură specială, ne-am bucurat întotdeauna de o


Daniel Ciobanu

alchimie care a fost, bineînțeles, foarte mult susținută şi de energia de sub cupola Ateneului”. Sub bagheta dirijorului, orchestra a realizat tablouri muzicale contrastante, a evocat cu rafinament particularitățile specifice ale fiecărei mişcări în parte, a evidențiat originalitatea şi echilibrul formei. Versiunea oferită de dirijor - remarcabilă prin creativitate, bogăție semantică şi ingenioase asocieri imagistice -, stă mărturie pentru talentul, cultura muzicală şi experiența sa. O mențiune specială trebuie acordată nivelului artistic înalt al instrumentiştilor ce alcătuiesc Filarmonica *George Enescu*; pe parcursul întregii seri muzicale, aceştia au demonstrat profesionalism, maturitate, concentrare şi dăruire. Concertul de la Ateneul Român constituie un model de artă interpretativă şi de viziune estetică elevată, situându-se printre evenimentele muzicale de marcă ale anului 2021.

Carmen MANEA

Felicia Donceanu - portret în culorile țării

”Din fericire, Dumnezeu mai lasă printre noi minți şi suflete trezite, făuritori de frumos, păstrători de românism, oameni cărora le pasă că istoria trece prin ei ireversibil, ca trăitori pentru această țară”. Aşa începeam, cu zece ani în urmă, portretizarea distinsei doamne a muzicii româneşti de azi şi parcă dintotdeauna, compozitoarea Felicia Donceanu.

Cu o discretă eleganță, mâinile sale dezvăluie mereu muguri de suflet românesc, răsăriți din primăvara pământului mirosind a veşnicie, plămadă de iubire dreaptă şi statornică, mărturisită cu fiecare vibrație, un *Ritual al*



statorniciei, ca un crez de viață. Mâinile sale care dezvăluie rosturile vieții, rostul cuvântului, acela de a deveni rugă, rostul gândului de a deveni zâmbet, rostul muzicii de a deveni iubire. Mâinile sale care au meşteşugul pensulei şi al peniței, care îmbrățişează lemnul, gândind pios la rostul lui de a deveni cruce, mâinile care au îndemânarea de a împleti firescul cu bucuria jocului, mâinile sale care vorbesc o singură limbă, cea a sufletului neamului românesc. Mereu un suflet de copil, contopit până la identitate cu cel al neamului, care se joacă în culorile țării, care transformă cuvântul poeților în cântecul pământului, iar sacrificiul eroilor în *Piatră de hotar*, cuvântul Glossei eminesciene în pură arhitectură sonoră, iar testamentul Văcăreştilor îl sublimează în esența emoției irepetabile. Pictează *Coline albastre* şi se aşează la fereastra timpului românesc, privind *De Florii la Moldovița*, plimbându-se cu pas domol *Prin Țara de sus*, păşind atent pe cărarea istoriei străjuită de străbuni. Pioasă şi demnă, îngenunchează în prelungirea pământului, pătrunzându-se de vibrația a tot ceea ce este românesc, în regăsirea de sine...

Şi astfel, încărcându-se mereu din eternitatea pământului natal, doamna Felicia Donceanu a întinerit atât de frumos în cei 90 de ani, dăruiți cu har nestins şi dragoste împătimită, trăiți în aura credinței că iubirea de rădăcini înfrumusețează şi împuterniceşte, pentru totdeauna.

Spuneam, tot cu zece ani în urmă, că muzica Feliciei Donceanu îmbrățişează, apropie, suferă, glumeşte, povesteşte, pictează, copilăreşte, dăruieşte, înțelepțeşte, vindecă, iubeşte... Astăzi aş mai adăuga că toate acestea se întâmplă în graiul sfânt, cel românesc al... *urmaşilor mei, Văcăreşti*.

Diana SPÂNU-DĂNILĂ

La mulți ani, Felicia Donceanu!

Într-un peisaj muzical de sfârşit de ianuarie încă amorțit, a avut loc la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti, în sala George Enescu, un concert eveniment, dornic să marcheze o sărbătoare rotundă în lumea muzicii româneşti, aniversarea compozitoarei Felicia Donceanu

Afişul ne-a propus şapte muzicieni, care au gândit o selecție de lucrări, titluri cu care se află intr-o rezonanță de suflet, titluri cu dedicație, care spun o poveste.

Recitalul s-a deschis cu trei tablouri descriptive,o cortină sonoră care s-a ridicat pe vers eminescian; “Lumineze stelele” şi “La mijloc de codru” din ciclul “Imagini” au încadrat trio-ul “Coline albastre”, realizând un triptic de atmosferă introductivă. Rostind cu căldură frumusețea cuvântului, soprana Andreea Novac a trecut cu suplețe de la starea de recitativ, la alternanța de măsuri compuse, pentru ca apoi să revină cu legănarea acelui ternar de amplă respirație din ultimul lied.

Elementul de “coeziune” a fost pianista Diana Spânu-Dănilă, căreia i s-au alăturat colegii din Trio Mozaic, violonista Oana Spânu-Visenescu şi clarinetistul Emil Visenescu în lucrarea cu puternice accente pastorale “Coline albastre”.



După această cortină de atmosferă, au continuat periplul prin creația compozitoarei, mezzosoprana Claudia Codreanu şi pianista Inna Oncescu, interpretând "Cântece de fată frumoasă", pe versuri populare, o bogăție sonoră, însuflețită interpretativ cu multă culoare şi gingăşie, pe parcursul celor trei tablouri muzicale: "În Duminica de Florii", "Draga mama mea" şi "Vreau să fiu cireş înflorit ".

Într-o cu totul altă "cheie" a fost cea de a doua lucrare dedicată Trio-ului Mozaic, intitulată chiar "Dedicație", de această dată pentru violă, clarinet şi pian, o portretizare sonoră a celor trei interpreți, o individualizare a liniilor solistice,într-un aparent context improvizatoric.

"Cântece mediteraneene" pentru mezzosoprană, clarinet şi pian au fost următoarea propunere în concert, o pagină inedită, pe versuri în limba germană, aparținând lui Hans Bergel; deosebit de frumos structurate, cu accente dramatice, într-o nobilă şi sofisticată atmosferă italiană îmbinată cu text german, cele trei cântece ("Sosire la Umbria", "Mobile veroneze", "Siciliana purtătoare de apă") au fost oferite cu măiestrie de către mezzosoprana Claudia Codreanu, pianista Inna Oncescu şi clarinetistul Emil Visenescu.

A urmat o "ruptură" de atmosferă, prin interpretarea atât de îndrăgitului "Bâlci în Aldebaran", pe versuri de Tudor Arghezi, din ciclul "Mărgele", o explozie de energie şi culori, subliniate de pregnante combinații ritmice, în aceiaşi inspirată viziune interpretativă a duo-ului Claudia Codreanu-Inna Oncescu .

"Careul de Aşi" l-a adus în scenă şi pe cel de-al şaptelea interpret al serii, violonistul Lucian-Gabriel Dănilă, pentru a se alătura Trio-ului Mozaic în această lucrare cu accente ludice, dedicată cu multă dragoste interpreților de către doamna Felicia Donceanu. Un dialog între vioară, violă, clarinet şi pian, "Careul de Aşi "este un joc de armonii, de respirații, de registre, un joc inspirat de priceperea şi îndemânarea celor patru instrumentişti, care nu prea se bucură de lucrări care să-i aducă împreună pe scenă.

Ajunşi la finalul acestei seri de sărbătoare, ne-am lăsat purtați de romantismul unei pagini muzicale proaspăt ieşită de sub tipar la Editura Grafoart, "Remember ", o melodie pentru vioară şi pian tălmăcita cu emoție şi vibrație de taină de către Lucian-Gabriel Dănilă, acompaniat de Diana Spânu- Dănilă.

Să ne amintim mereu de această seară, să nu uităm să ne serbăm oamenii dragi, oamenii care scriu cultura şi istoria noastră.

Să ne trăiți în sănătate, distinsă, simpatică şi mult îndrăgită doamnă Felicia Donceanu!

Irina HASNAŞ

Delicii de la Cluj. Concert aniversar online Felicia Donceanu

Există creatori de frumos la care te întorci cu dragoste, ori de cate ori ai nevoie de tine însuți. Sunt acei oameni care ți s-au apropiat de inimă pe drumul cel drept al înțelegerii artei lor. Fiecare dintre noi are în arhiva sentimentală a propriei evoluții o mână de interpreți, autori dramatici, scriitori, poeți, regizori, compozitori care, laolaltă, ne croiesc pe noi ca artişti sau ca simpli consumatori. Se spune că suntem suma întâlnirilor, nu doar a celor ”față către față", ci şi a celor de pe drumul devenirii.

Pe traseul greoi şi întortocheat către performanța muzicală, Felicia Donceanu înseamnă zonele de respiro, de popas, unde ai apă proaspătă şi unde să te ostoieşti.

Student, debutant sau consacrat, întâlnirea cu muzica acestei creatoare înseamnă de fapt întâlnirea cu o caldă umanitate şi o generoasă tandrețe ale unei îndrăgostite de viață. Ea nu consemnează ”tehnic" faptele şi imaginile descrise, ea pictează printre sunete, se joacă cu ele, le colorează şi creează delicii. Aşa că porecla de alint, pe



care muzicienii din toată țara o folosesc când e vorba de Felicia Donceanu a devenit, firesc aş zice, ”Delicia". Muzica ei este cu adevărat delicioasă nu doar pentru că e izvorâtă dintr-un zăcământ luminos de talent ci şi pentru că prinde forme impetuoase, surprinzătoare, fie ludice, fie apăsate, fie pur şi simplu frumoase. Multe, multe dintre creațiile

Feliciei Donceanu ne-au însoțit prin universul spiritual românesc. Şi mereu, la reîntâlnirea cu ele, le savurăm cu bucuria regăsirii.

Nu e de mirare că mai multe instituții de artă şi cultură îi dedică seri omagiale, cu prilejul împlinirii unei



vârste rotunde şi victorioase. Ele sunt tributul artiştilor care au crescut în lumina muzicii sale şi vin într-un mod natural, neforțat, dintr-o sinceră recunoştință.

În cadrul concertelor online create de Opera Română din Cluj-Napoca, artişti emblematici ai acestui minunat colectiv şi-au adus contribuția la aniversară cu un recital elaborat, interesant şi plin de bucurie. Am putut reasculta voci frumoase, ample, croite în ani de trudă îndeosebi în atelierul Academiei de muzică Gheorghe Dima. S-au ales lucrări binecunoscute, vocale şi instrumentale, implicând pe lângă artiştii interpreți, personal tehnic şi o riguroasă regie. Spun riguroasă pentru că, nefiind o televiziune, aceste emisiuni online se lovesc de barierele tehnice ale dotărilor şi au nevoie de o regie disciplinată pentru a convinge. Astfel, cadrele sunt fixe, şi deşi sunt captate cu mai multe camere, inevitabil sunt statice şi pot fi plictisitoare. S-a optat pentru imagini predominant alb-negru, culori sobre şi spoturi de lumină rece. Sunt sigur că înzestrarea tehnică a restrâns opțiunile regiei, sunt de asemenea sigur că s-a preferat concentrarea atenției pe ”metrul pătrat” din cadru pentru că, probabil, cadrele



ample, deschise ar fi dus la multe alte probleme de rezolvat. Aşadar, calea minimalistă, statică, a făcut din acest concert o experiență intimă în care spectatorul este plasat în imediata vecinătate a interpretului.

La fel şi cu captarea sunetului. El este brut, nefiltrat, un pic aspru însă bine dozat în ansamblu.

Mult mai ciudate însă mi s-au părut momentele coregrafice, ele fiind tot aşa, pe un metru pătrat luminat de un spot. Asta nu a funcționat deloc.

Artiştii clujeni au avut evoluții frumoase, ca de obicei. Arietta (scrisă pentru o mică orchestră de coarde şi un cvintet de voci feminine) a deschis programul şi a configurat o ambianță jucăuşă. Solista Diana Țugui este o soprană cu un uriaş potențial de expresie, sigură pe ea, sensibilă, implicată. Celelalte doamne din distribuție (Oana-Maria Trîmbițaş, Lucia Bulucz, Liliana Neciu şi Liza Kadelnyk) au părut mai puțin relaxate, mai atente la armonii şi intonații dar au cântat frumos, cu grijă pentru calitatea emisiei, în final realizând un moment remarcabil. Această sprințară ariettă are un aer parizian, cu miros de parfum. O suavă cochetărie, realmente frumoasă în armonia ei feminină perfect echilibrată. O gemă delicată, un univers feminin cochet. Dirijorul Adrian Morar a avut grijă să respecte aerul acestei lucrări şi a ales tempi liniştiți, meditativi, adecvați.



Cunoscuta lucrare ”Coline albastre” pentru vioară, clarinet şi pian e scrisă într-un stil mai modern, mai surprinzător, cu armonii interesante, cu conflicte sonore rezolvate magistral şi cu dese schimbări de stare. Piesa redă o atmosferă de alteritate, de depărtări prăfuite, de melancolii dulci. Ea invită interpreții la imaginație, la deschidere, la asumare. Mie mi s-a părut că atât violonistul Rareş Munthiu cât şi clarinetistul Victor Tobac şi pianista Adelina Sabău puteau da mai mult aici pentru că, deşi foarte tehnici, deseori păreau rigizi. Nu i-a ajutat deloc nici captarea abruptă a microfoanelor, montate foarte aproape. De neînțeles a fost, însă, momentul coregrafic, în care superba balerină Patricia Cenan improviza, pe diametrul luminos al unui spot, în tutu, nişte mişcări ”din alt film”…

Iulia Merca, binecunoscuta mezzosoprană a Operei române din Cluj, posesoarea unei voci de o calitate excepțională, a tălmăcit Cântecele de fată frumoasă, un ciclu de lieduri cu un pronunțat fior folcloric. Au însoțit-o

Daniel Mureşan la corn englez (prea discret, prea cuminte) şi Alex Popovici la marimbă (minunat). Iulia Merca ar fi putut fi mai convingătoare dacă îşi asuma mai mult ceea ce avea de povestit. Pentru că aceste cântece sunt extrem de ofertante şi deschid uşor poarta sufletului către ascultători. Aşa, în maniera ei potolită, dulce, temperată, am putut admira timbrul robust, tehnica perfectă în zona notelor grave şi pacea interioară. Şi cam atât. Ce păcat!

Daniel Mogoşan e unul dintre puţinii tenori de croială dramatică cu care să ne putem mândri. Evoluţiile sale pe scenele din ţară sunt cu adevărat impresionante. Îmi amintesc cu plăcere concertele sale la Bucureşti, pe scena Ateneului, cu Simfonia a noua de Beethoven unde a etalat o voce de un calibru greu, condusă cu aplomb, o energie debordantă şi, mai ales, o siguranţă totală în sunetele din registrul acut. Nu îmi puteam imagina cum va putea el aborda aceste delicate, melodioase lucrări din ciclul ”Cântece pentru Til”. Cum va şti el să-şi domolească energia şi imensa sa voce. Dar a reuşit! Nu erau deloc comode pentru el, însă talentatul tenor s-a descurcat foarte bine. A rezultat un moment muzical frumos, foarte convingător, deşi i-aş putea reproşa că a stat un pic cam mult cu ochii-n partitură. Dar nu o fac, pentru că tot ce a rezultat, mie, personal, mi-a plăcut foarte mult. Foarte bun acompaniamentul pianistic asigurat de Lucian Duşa.

De un moment aparte, ca muzică şi concepţie regizorală, s-a bucurat lucrarea ”Retro tango”. E vorba de un octet a capella de voci mixte. Ce frumuseţe! S-a simţit în interpretarea celor 8 solişti (Ioana Maria Dan, Oana - Maria Trîmbiţaş, Liliana Neciu, Iulia Merca, Florin Pop, Gelu Moldovan, Bogdan Nistor şi Sandor Simonfi) o plăcere de a cânta, o bucurie a întâlnirii cu o spectaculoasă lucrare, mustind de imaginaţie şi spirit ludic. Cei opt au fost filmaţi în balcoanele superbului teatru clujean, iar pe scenă, din nou ciudat, un cuplu de dansatori (Viktoria Cormoş, Horia Călin Pop)improvizau static mişcări de tango. Şi, deşi dirijorul Adrian Morar părea oarecum absent, deşi intonaţia nu a fost perfectă tot timpul, momentul a ieşit foarte frumos, surprinzător, şi a adus un aer de veselie.

La final, baritonul Florin Estefan şi pianista Bianca Elena Coltan ne-au delectat cu o interpretare de zile mari al ciclului de lieduri ”Visul”. Estefan ştie să pună greutate în ceea ce face. Are harul de a sugera perfect prin interpretare esenţa lirică a versurilor. Are mereu accentele potrivite, ştie să ”cânte pauzele”, îşi ia timp, respiră, povesteşte, se joacă inteligent cu înţelesurile şi stă cu ochii departe de partitură, pe cât se poate. Un cuvânt de toată lauda merită şi Bianca Elena Coltan, care prin arta sa de a colora acompaniamentul a reuşit să fie un partener egal cu Florin Estefan. Ambii interpreţi au produs un moment de reală valoare, pe carel-am savurat încântat.

E greu cu concertele online! Fiecare dintre instituţiile de spectacol încearcă să-şi atragă şi să-şi păstreze audienţa în aceste vremuri complicate. Trebuie multă imaginaţie şi o regândire vizuală a spectacolelor. În acelaşi timp, artiştii au nevoie de apariţii. Lipsa de activitate pentru un cântăreţ de operă (ca de fapt pentru orice artist interpret) înseamnă nu doar o ieşire din formă, ci înseamnă într-un fel o înstrăinare de menirea lor, o nelinişte intimă greu de explicat. Aşa că orice încercare de a produce un eveniment online e mai mult decât binevenită, iar dacă evenimentul are la bază o viziune adecvată, poate satisface publicul cu adevărat. Sigur, încă nu ne-am obişnuit cu această formă de artă (şi cei mai mulţi dintre noi nici nu vrem să o facem!), dar ar trebui sa fim toţi recunoscători acelor companii care încearcă, îşi iau riscuri, explorează, experimentează şi propun. Şi acum e timpul să îi menţionez pe cei ce au realizat acest concert: regizoarea Mihaela Sandu, scenografa Anca Pintilie si regizoarea de culise Cristina Albu.

Recitind tot ce am scris despre minusurile minore ale acestei producţii, mă simt pe de-o parte vinovat de prea multă pedanterie, dar, pe de altă parte, mă simt recunoscător faţă de tânăra, viguroasa, valoroasa trupă a Operei române din Cluj, pentru acest tribut Felicia Donceanu, realizat cu dragoste şi dedicaţie.

Răzvan GEORGESCU

Felicia Donceanu - 90, la Bacău

Ianuarie 2021. Urmăresc, pe Youtube, *Tatăl nostru*, de Felicia Donceanu, inspirat realizat, cu Florin Estefan şi Ovidiu-Lipan Ţăndărică. Doamna liedului românesc, născută în Bacău la 28 ianuarie, a atins 90 de ani. Discipolă a maestrului Mihail Jora, cu care a studiat compoziţia, l-a cunoscut pe George Bacovia, căruia i-a cântat muzica. Ne



mărturisea cândva: „Ca băcăuancă, am trăit aievea, copil fiind, într-un climat realmente «bacovian» şi explicabil a fost poate ca, în timp, să-mi rememorez nu numai sonoritatea tristă a *Fanfarei militare*, ci şi atâtea altele, deoarece o parte din biografie mi-a rămas aninată sub cerul plumburiu al oraşului natal”.

Scrie tot timpul. Plămădeşte şi acum, îi sunt cerute lucrări noi, pentru felurite ansambluri. Are o vivacitate de invidiat, trăieşte viaţa frumos, cu sens, ca pe o poveste. Alege bob cu bob şi păstrează doar esenţa, pe care ne-o dăruieşte sub îndemnul că „muzica trebuie neapărat să facă bine”!

L-a cântat şi pe poetul nepereche, cel ce mărturisea: „Poate că povestea e partea cea mai frumoasă a vieții omeneşti…” *Eminesciana – sonata-glossă* pentru clarinet solo, în magnifica interpretare a lui Aurelian-Octav Pop, te cucereşte şi te alină de *Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi şi nouă toate.*

Cei care o cunosc, cei care îi ascultă muzicile sau îi privesc instrumentele, pe care le imaginează şi singură le confecționează, o admiră şi o prețuiesc. Felicia Donceanu este prezentată, de altminteri, pe *Wikipedia* ca pictoriță, sculptoriță, compozitoare. Deşi ordinea e alta, important este să aflăm despre harul cu care slujeşte arta, despre policromia, sincretismul care o conduc de la vers la sunet, de la cuvinte scrijelite cu penița, la creionul şi guma care-i sunt martore travaliului artistic. Scorneşte, animă personaje, îi vin mereu idei, cu care captează atenția ascultătorului mic – vezi *Aventurile lui Clopoțel* – şi a celui ce a crescut şi vine mereu să repete paşii copilăriei.



A studiat la Conservatorul *Ciprian Porumbescu*, astăzi Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti, loc în care i se cântă luna aceasta creații. A fost până în anul 1984 redactor la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, uniune care o premiază de mai multe ori. Dacă vorbim de distincții, să nu uităm că în 1981 primeşte Ordinul Cultural clasa I, în 1984 Premiul *George Enescu* al Academiei Române, şi în 2010, întreaga activitate îi este răsplătită cu Marele Premiu al UCMR. După ce este distinsă cu Mențiune la Concursul Internațional de Compoziție de la Mannheim, în 1961, Felicia Donceanu a compus, patru ani mai târziu, muzica pentru spectacolele de teatru *Tartuffe*, de Molière şi *Măsură pentru măsură*, de William Shakespeare. A abordat mai multe genuri muzicale, devenind cunoscută mai cu seamă grație lucrărilor camerale, în care este prezentă vocea, într-o varietate a ciclurilor de lieduri, de piese corale sau vocal-instrumentale, cu pronunțat caracter ludic. Tot ea scrie şi textele pentru varii partituri muzicale, construite dramaturgic, arătându-şi talentul de grafician, ilustrator de cărți pentru copii sau coperți de carte şi disc.

Multe dintre lucrările compuse fac istorie şi vom enumera doar câteva: *Imagini*, pe versuri de Mihai Eminescu, *Cântece de fată frumoasă*, *Cântând cu Ienăchiță Văcărescu*, *Abțibilder*, după Tristan Tzara, *Mărgele*, pe versuri de Tudor Arghezi, *Rugăciunea Domnească*, *Invocatio*, *Măiastra*, *Yolanda* (omagiu sopranei Yolanda Mărculescu), *Clopote la soroc*, *La piatra de hotar*, *Ponti Euxini Clepsydra*, după Ovidiu, compusă acum 50 de ani…

Anul trecut, în Studioul „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune Bucureşti, violonista Diana Jipa şi pianistul Ştefan Doniga au interpretat *Sonata I* a Feliciei Donceanu, alături de lucrări semnate de Hilda Jerea, Violeta Dinescu (în aranjamentul lui Vlad-Răzvan Baciu), Carmen-Petra Basacopol, Liana Alexandra şi Laura Manolache, în cadrul Proiectului *Doamnele muzicii româneşti.* La aniversare, este sărbătorită online, la Bucureşti, la UNMB, cu un program integral la Cluj-Napoca. Dintre interpreții consacrați, pe care i-a cucerit şi cu ajutorul cărora a trimis mesajul său publicului, vom enumera, selectiv, pe Georgeta Stoleriu, Claudia Codreanu, Antonela Bârnat, Bianca şi Remus Manoleanu, Verona Maier, Inna Oncescu, Trio *Mozaic*: Diana şi Oana Spânu, Emil Vişenescu, harpista Stana Bunea, în *Legenda unui zbor*, Valentin Teodorian din *Picolicomando*…

În Bacău, la Sala *Ateneu*, cu public, orchestra Filarmonicii *Mihail Jora* interpretează opusul *Prin Țara de Sus,* sub bagheta dirijorului Alexandru Ganea.

Ca şi personalitatea sa, luminoasă, echilibrată, muzica pe care o făureşte cu debordantă fantezie este naturală, firească, cantabilă, nealterată de zbuciumul secolului în care ne aflăm, şi pare a sfida timpul. Ceasul de voie bună, de zâmbet şăgalnic, al seninătății, curge egal într-o fină clepsidră, cu folos.

Pentru un artist, esențială este recunoaşterea. Şi slavă Domnului, îngerul ce o apără de rele a ferit-o de izolare şi de uitare. Felicia se transformă în floare, în pasăre cântătoare, în răsărit, în suflet de copil, în zână bună care ocroteşte ce-i frumos şi bun. Fiecare dintre creațiile Feliciei Donceanu – ea însăşi o voce sensibilă, expresivă, fermecătoare, care are ceva de transmis şi o face într-o manieră unică, cu neputință de imitat – este o ilustrare a bogatei lumi interioare a autoarei. Şi este gândit/ simțit să fie de leac, pentru a vindeca, pentru a trezi sufletul la viață. Felicia Donceanu are un stil inconfundabil, şi întocmirile sale sonore şi vizuale – adevărate *Tablouri vivante* intrate în patrimoniul cultural românesc – au darul de a bucura constant şi de a înnobila spiritual. Încheiem cu o simplă urare: *Să ne trăiți!* (**Ozana KALMUSKI-ZAREA**)

***

Joi, 28 ianuarie 2021, de la orele 18:00, Filarmonica Mihail Jora din Bacău a susținut concertul simfonic aniversar Felicia Donceanu 90. Amfitrionul serii a fost dirijorul Alexandru Ganea, sub bagheta căruia a evoluat orchestra simfonică a instituției. Din program au făcut parte *Suita pentru orchestra de coarde „Prin ara de Sus”* de Felicia Donceanu, *Suita nr. 1 din opera „Carmen”* de Georges Bizet şi *Suita „Carmen”* de Rodion Şcedrin. Evenimentul a fost un omagiu adus compozitoarei Felicia Donceanu, originară din Bacău, la împlinirea vârstei de 90 de ani.

Concertul a debutat cu *Suita pentru orchestra de coarde „Prin ara de Sus”* de Felicia Donceanu. Prima parte a suitei se deschide discret, lent şi sacadat, creând o atmosferă aparte. Partidele instrumentale se alătură rând pe rând, conlucrând la lirismul şi trista dulceață a întregului tablou

sonor. Ritmul punctat şi domol împreună cu registrele mediu şi grav se emancipează în câteva cercuri concentrice amețitoare menite să capteze şi să potențeze tensiunea acumulată. Senzația de nostalgie este cea care planează pe tot parcursul acestei părți. Spre final, melodia ce pare a fi a unui cântec bătrânesc se stinge uşor, mocnind în tihnă până la ultimul acord. O fotografie cu Felicia Donceanu apare pe ecran, însoțită de urarea „La mulți ani!”. Cea de-a doua parte se concretizează din eter, căpătând valențe mistice. Emil Stancu dă glas oboiului într-un solo sensibil, trist şi monoton, repetitiv, ce își păstrează consistența până la final. Întreaga sonoritate efemeră se risipeşte în imaterialitate, la fel cum a şi început. Ultima parte a suitei contrastează printr-un ritm marcat, asemănător geamparalei, şi o nuanță ceva mai ridicată. Fragmente de cântece populare şi sunete menite să imite timbrul buciumului se zbat sub o armonie sumbră. Ceața verzuie din „ ara de Sus” învăluie şi acaparează întregul discurs sonor, înlocuindu-l la sfârşit cu o linişte calmă şi apăsătoare.

Întreaga orchestră s-a reunit pentru următoarea lucrare: *Suita nr. 1 din opera „Carmen”* de Georges Bizet. Aceasta debutează plină de vigoare, cu un tremolo la coarde peste care se realizează acumularea treptată de tensiune până când intervenția bruscă şi puternică a percuției sistează întreaga desfăşurare sonoră. Tema din preludiul la actul al patrulea al operei *Carmen* răsună, evidențiind un caracter profund spaniol, dansant, susținut de tamburină. Pasajul de virtuozitate de la vioară, condus de Alexandru Ganea într-o manieră calmă şi precisă, se preface într-un conglomerat sonor ce se pierde într-o nuanță foarte scăzută. Cea de-a doua parte începe diafan, cu un dialog sublim între flaut şi harpă. Sonoritatea dulce şi domoală beneficiază de un acut penetrant şi strălucitor al flautului solist. Transluciditatea romantică şi calmă conduce spre un final plin de speranță şi serenitate. Următoarea parte – Séguedille – debutează cu vitalitate, revelând tema din cea de-a doua arie a lui Carmen - „Près des remparts de Séville”. Totuşi, în varianta instrumentală este cu mult mai sacadată şi lipsită de pasiune decât în cea vocală. În penultima secțiune, ritmul este purtat, se relevă tema contrabandiştilor din începutul actului al II-lea al operei, registrul mediu împletindu-se cu cel acut. Fluxul melodic se deschide treptat, ca petalele unui trandafir ce se grăbesc să fie mângâiate de razele soarelui. Izbucnind în forță, aria toreadorului răsună suav şi legat, fără stringențe, o sonoritate la care conlucrează întreaga orchestră condusă de Alexandru Ganea. După finalul grandios, dirijorul i-a prezentat pe solişti publicului aflat în sală, care aplauda neîncetat.

După pauză, orchestra s-a reîntors pe scenă şi, sub conducerea muzicală a lui Alexandru Ganea, a concretizat sonoritățile celebre, însă uneori abstracte, din *Suita „Carmen”* de Rodion Şcedrin, adaptare pentru balet după opera omonimă a lui Bizet. Aceasta debutează misterios şi apăsător, cu clopote ce se cristalizează în depărtare, din ecoul cărora se ițeşte tema din aria lui Carmen din actul I, „L’amour est un oiseau rebelle”, întreruptă deseori de intervenția brutală a percuției. Apoi tema revine obsesiv, variată şi îmbogățită cu sunete stranii ce dereglează discursul sonor. În continuare, o uşoară influență de jazz se împleteşte adecvat cu duritatea instrumentelor de percuție. Tema este întreruptă de xilofon, care matifiază strălucirea acesteia şi care pare străin de sonoritatea creată. Contrastul de nuanțe se concretizează în teme importante ce se împrăştie în sonorități fruste, ca nişte piese de lego. În cea de-a patra parte, densitatea vivace conduce către o aglomerare de sunete ce descriu fragmente de mozaic care compun aria lui Carmen, mult mai domoală. Intensitatea şi stringența se decantează într-o melodică de mecanism pe cale să se defecteze. Masa amorfă ca o ploaie ce cade pe un acoperiş de tablă se relevă în partea a şasea, mărunt şi sâcâitor. O linie domoală, candidă şi senină, se armonizează în registrul acut într-un perfect echilibru. Liniştea domneşte până în momentul în care este întreruptă cu brutalitate de un gong. Baza întregului discurs sonor se constituie dintr-o melodică tocită, fără substanță, pe temeiul căreia se clădesc accesele pline de vioiciune şi exuberanță ale viorilor. Tema toreadorului, lirică, interpretată egal, este perturbată uneori de percuție în partea a noua. Secțiunea


Alexandru Ganea

rapidă se preschimbă într-o variațiune mai ştearsă, dar brusc o explozie efervescentă îi ia locul, denotând forță şi vitalitate. Fundația ostinată peste care interpretarea pizzicato a viorilor construieşte tema grațioasă este brăzdată de accente externe de jucărie. Melancolia repetitivă se reia lin, relevând sensibilitatea dirijorului şi a orchestrei ce execută partitura într-o nuanță scăzută, atât de frumos şi de susținut. Partea a unsprezecea se desfăşoară misterios, plăcut şi disonant, cu un fragment liric de o frumusețe care întristează, muzica fluidă căpătând concretețe prin ştafeta cursivă a instrumentiştilor, în timp ce armoniile următoare stau sub semnul unui calm nefiresc ce acumulează tensiune. În ultima parte a *suitei „Carmen”* de Rodion Şcedrin, sonoritatea sumbră poartă un război îndârjit cu sunetele „de jucărie” şi accentele puternice ale percuției, într-un melanj antrenant şi plin de contraste.

La final, dirijorul i-a invitat în față pe membrii partidei de percuție, în timp ce publicul i-a răsplătit pe toți cu aplauze binemeritate. Concertul s-a desfăşurat cu respectarea normelor epidemiologice, sala fiind ocupată în proporție de 30% din capacitatea sa. De asemenea, concertul a putut fi vizionat şi online, pe pagina de Facebook a Filarmonicii Mihail Jora din Bacău.

Teodora CONSTANTINESCU

Plácido Domingo la 80 de ani

4 roluri, 3 opere şi 2 cariere

Statistica ţine de domeniul incredibilului: 80 de ani şi încă în activitate, 151 de roluri în operă şi operetă (dintre care 16 de bariton) şi încă 21 în genul zarzuela. 119 roluri au fost înregistrate în studio şi 51 au fost filmate, dirijor în peste 600 de concerte sau spectacole de operă. Un articol aniversar se poate opri aici, e suficient. Ce rămâne cu adevărat important după mai bine de 60 de ani de carieră neîntreruptă? Dificilă alegere, dar îmi permit subiectivismul de a o face: trei opere definitorii. Trei opere pe care le-a cântat în compania mai multor generaţii de artişti, pe care le-a înregistrat oficial abundent, iar neoficial enorm. Multe dintre ele se găsesc uşor, în primul rând prin intermediul unui serviciu de streaming sau în magazinele de discuri. În acelaşi timp, sunt trei opere ce acoperă diverse etape ale carierei, de unde putem înţelege mai bine această traiectorie artistică neobişnuită.

Tosca - Chiar şi pentru o voce cu o culoare dramatică inconfundabilă, ca a lui Domingo, debutul în rolul lui Mario Cavaradossi la doar 20 de ani rămâne precoce şi spune multe despre rezilienţa acestui instrument vocal. L-a cântat timp de patru decade, în peste 200 de spectacole, dintre care 26 au fost înregistrate, oficial sau nu. În 1967 face saltul de la opera din Mexico City la Hamburg, în Europa, în rolul pictorului progresist; un an mai târziu îl cântă deja la Metropolitan, pentru ca în '71 să debuteze la Covent Garden, chiar în *Tosca*. Primul disc de studio cu opera lui Puccini urmează, logic, în 1973. Discografia era relativ scurtă, dar foarte competitivă, cu Maria Callas în două rânduri (1953 şi 1964) şi albumul lui Karajan din 1963, cu Leontyne Price. Drept urmare, studiourile RCA, a căror ultimă mare înregistrare data din 1955, cu un Jussi Björling superb, dar cu Zinka Milanov la final de carieră, intră în joc. Miza e maximă: Zubin Mehta dirijorul care uimise lumea cu *Turandot* înregistrat anul anterior (cel cu Pavarotti), Leontyne Price, aici la a doua captură sonoră în rolul Floriei, şi Sherrill Milnes, pe atunci tânăr şi foarte impresionant bariton de la Met. Albumul se plasează în imediata apropiere a concurenţei în critica vremii, deşi umbra lui Franco Corelli era încă prelungă, dar acest Mario, încă liric şi îndrăgostit mai mult decât un ambasador al revoluţiei franceze, e teribil de ataşant, în ciuda oricăror rezerve vocale.


Mario Cavaradossi (1984)

Şi de aici, în 1976, ajungem la un film lansat comercial de Decca, foarte preţuit de iubitorii de operă, cel al lui Gianfranco di Bosio, filmând opera „în locaţie" la Roma, în cele trei clădiri din libret. De ce film tv şi nu un spectacol? Metropolitan Opera va începe abia anul următor celebra serie de transmisiuni „Live from The Met", Teatro alla Scala negocia cu sindicatele contracte dure de drepturi de mediatizare, ce fac imposibilă şi azi publicarea pe DVD a unor spectacole din acea perioadă, iată un răspuns. Raina Kabaivanska, demnă moştenitoare a artei Mariei Callas şi Magdei Olivero, în rolul titular şi din nou Sherrill Milnes sunt partenerii unui Domingo care a crescut în trei ani: tandreţea irezistibilă a lui Mario capătă şi o dimensiune dramatică, cea a rebelului, a revoltei şi a înfrângerii, emoţionant de la un capăt la altul.

Deceniul opt începe cu revoluţia digitalizării şi toate companiile fonografice încep să lanseze compact discuri înregistrate numeric. Herbert von Karajan e vârful de lance al noii ofensive discografice, cu o nouă *Tosca* pentru Deutsche Grammophon, în 1980. EMI replică imediat, cu Renata Scotto, Renato Bruson şi Plácido Domingo sub conducerea muzicală a lui James Levine, regele fosei de la Metropolitan. Ineditul e asigurat de marele violonist Itzhak Perlman în rolul secundar al temnicerului din ultimul act, pe care-l cântă foarte bine. Aşadar, avem o Floria Tosca dramatică, un Scarpia aristocratic şi un nou Mario? Da, aici e apogeul, cu un Domingo opulent vocal, cu un *legato* de vis, ideal de sinceritate şi pasiune. Culoarea vocii e mai închisă odată cu vârsta pentru că tenorul îl avea în repertoriu pe Otello, de cinci ani deja, şi de aici, acest Cavaradossi matur, la fel de hotărât în dragoste cât şi în convingerile politice.

Filmarea unui spectacol vine într-un moment ideal pentru tenor, în 1985, la Metropolitan. E premiera unei noi producţii a lui Franco Zeffirelli, cu decoruri gigantice, în care doar artiştii cu foarte mare personalitate reuşesc să captiveze. Rezultatul? Plácido Domingo, cântând în aceeaşi manieră ca în înregistrarea din 1980, devine starul serii, eclipsându-i pe Hildegard Behrens şi Cornell McNeil.

Ultimul disc de studio apare în 1992, la Deutsche Grammophon. Sinopoli, dirijorul transmisiunii de la Met, Mirella Freni şi Samuel Ramey sunt partenerii unui Domingo pe aceeaşi linie din anii '80, iar în rolul lui Angelotti e distribuit un tânăr talentat care va deveni un mare nume al scenei: Bryn Terfel.

În acelaşi an, producătorul media Andrea Andermann are ideea unei producţii care să combine arta cu marele atu al televiziunii: reportajul în direct. O coproducţie a unei duzini de televiziuni culturale, derulată pe parcursul a două zile consecutive, fiecare act fiind jucat

la ora şi în locul din libret. Pretext pentru „relatări de la faţa locului" realizate de muzicologi (din păcate, eliminate din înregistrarea publicată comercial) şi survolări din elicopter ale locaţiilor din Roma. Experimentul este mai degrabă nereuşit, dar curiozitatea pe care o stârneşte e irezistibilă. Presiunea televiziunii în direct e strivitoare (evident, imaginea nu trebuia să surprindă în cadru nici un operator sau echipament tehnic) şi distribuţia artistică nu reuşeşte mai mult decât corectitudinea muzicală, fără să transmită mare lucru în rest. Retraşi într-un studio, de unde muzica era transmisă în căştile interpreţilor, Zubin Mehta şi orchestra RAI sunt singurii care reuşesc să şi interpreteze, nu doar să cânte. E însă o performanţă care o face cunoscută lumii pe soprana americană Catherine Malfitano şi îi consolidează reputaţia lui Plácido Domingo.

Otello - Un rol interpretat de 225 de ori şi captat sonor sau video de 45 de ori, cu trei discuri de studio şi tot atâtea înregistrări video comerciale, dublate de încă patru rămase în arhivele televiziunilor. Enorm. Debutul se produce la Hamburg, în Septembrie 1975, de unde, prin intermediul unei înregistrări pirat, se poate auzi un Otello cu un timbru vocal inconfundabil, cu aceeaşi căldură lirică a unui Mario Cavaradossi. În toamna anului următor e la Paris, de unde a rămas şi o transmisiune tv, şi critica observă o anumită oboseală, impresia pe care o lasă Domingo este că interpretarea nu s-a maturizat încă. După încă trei luni, deschide stagiunea la Teatro alla Scala cu un spectacol legendar: o nouă producţie semnată de Franco Zeffirelli, dirijată excepţional de Carlos Kleiber. Transmisiunea tv a tradiţionalei gale de Sant'Ambrogio nu a fost niciodată comercializată, însă o înregistrare de calitate destul de slabă reapare constant pe YouTube, indiferent de cât de des este ştearsă pentru încălcarea drepturilor de autor. Într-un interval foarte scurt, vocea se întunecă, rolul devine o luptă în care Domingo plonjează fără reţineri: e acum sau niciodată. Această generozitate cu care îşi cheltuie toate resursele vocale seduce publicul şi îl va aduce la dominarea acestui rol vreme de două decenii şi jumătate.


Otello (1993)

Otello e un rol care crucifică tenorii, iar marile înregistrări aparţineau trecutului: Mario Del Monaco în 1954 şi 1961, Jon Vickers în 1961 şi 1974, James McCracken în 1966, în afară de *live*-urile lui Martinelli şi Vinay din anii '30-'40, însă toţi aceşti tenori se retrăseseră din activitate sau erau la final de carieră. La începutul anului 1978, Solti îl ducea în studioul Decca pe Carlo Cossutta, rezultatul fiind un album foarte apreciat, dar tenorului italian îi lipsea ceva pe care Domingo îl avea din plin: o pasiune dincolo de limite. Când RCA, care avea în catalog discurile lui Toscanini (cu Vinay) şi Serafin (cu Vickers), decide să facă un nou album, Domingo e alegerea logică, alături de o distribuţie formidabilă, cu Sherrill Milnes şi Renata Scotto, condusă de James Levine. Avem un Otello dezlănţuit, cu o voce penetrantă, perfect concentrată pe cerinţele rolului, sacrificând subtilitatea în favoarea dramei şi asta face ca azi, discul lui Solti şi Cossutta să fie mult mai puţin popular decât cel al lui Levine şi Domingo. În Septembrie 1979, producţia lui Zeffirelli de la Metropolitan este televizată pentru a doua oară, de data aceasta cu Plácido Domingo. E la fel de entuziasmant vocal ca la Scala şi la fel de dezlănţuit scenic, iar lângă el sunt un Sherrill Milnes falnic şi Gilda Cruz-Romo, o soprană prea puţin mediatizată.

În 1985, cutremurul devastator din Mexic îl aduce pe Domingo în mijlocul operaţiunilor de salvare, săpând cu mâinile goale în căutarea unor rude înghiţite de dărâmături. E o imagine a neputinţei cu care un erou nu se împacă niciodată. Este şi imaginea lui Otello, mai tragic şi mai nobil ca niciodată, din filmul lui Zeffirelli şi coloana sonoră transformată în album în acelaşi an. Domingo ajunge la deplina maturitate în acest rol şi îl vom vedea la apogeu în 1992, într-o transmisiune tv de la Royal Opera House. O piesă de teatru de Shakespeare pe muzică de Verdi, aşa arată acest *Otello* de la Covent Garden în regia lui Elijah Moshinsky. Decorurile masive şi costumele elaborate sunt de epocă, însă regia de scenă este genială. Cadrul este atât de realist, încât soliştii nu par să facă obişnuitele gesturi largi, chiar şi atunci când chiar le fac.Plácido Domingo e un Otello matur, mai degrabă cerebral decât o forţă a naturii, prins fatalmente în magia neagră a lui Iago, şi îşi dozează resursele vocale, astfel încât exploziile (*Ora e per sempre* sau *Si, pel ciel*) contrastează şi mai mult cu duetul din primul act sau cu *Niun mi tema*. Un nou disc, realizat împreună cu Opéra Bastille în 1993, nu aduce nimic nou, dar păstrează acelaşi nivel de excelenţă artistică a tenorului spaniol.

Producţia lui Moshinsky a traversat oceanul, ajungând la Metropolitan Opera în 1994, cu câteva schimbări în ceea ce priveşte decorurile şi luminile, devenind mai colorată, mai masivă şi pierzând pe drum o parte din teatralitatea de la Londra. O puteţi vedea pe o înregistrare din stagiunea următoare, cu un Domingo în aceeaşi linie, însă cu un anturaj inferior.

În fine, chiar şi despărţirea lui Domingo de *Otello* din 2001 a trebuit să fie imortalizată, mai ales că era încă o deschidere de stagiune la Milano şi, în acelaşi timp, ultima serie de spectacole înaintea închiderii teatrului pentru o renovare care va dura trei ani. Aici, maurul lui Shakespeare şi Verdi e un fel de Lear, furiile lui Otello sunt neputincioase, de altfel, într-unul dintre spectacolele seriei, tenorul a abandonat, în teribilul act secund.

Simon Boccanegra - Această operă de la mijlocul creaţiei lui Verdi are nevoie de un spectacol cu totul ieşit din comun pentru a reveni în atenţia publicului. Asta se întâmplă o dată la câteva zeci de ani. În 1971, producţia lui Strehler la Teatro alla Scala, dirijată de Claudio Abbado în

fruntea unei distribuții excepționale (Cappuccilli, Freni, Ghiaurov) a făcut să renască speranțele directorilor de opere şi ale caselor de discuri în revenirea lui *Simon Boccanegra* în preferințele publicului. RCA sesizează momentul şi, în 1973, înregistrează un album cu o distribuție italiană 99%, excepția fiind Plácido Domingo în rolul lui Gabriele Adorno, pe care-l cântă foarte bine, însă nu e suficient pentru a impune discul drept o referință, cu toate că îl avea în rolul titular pe Piero Cappuccilli din spectacolele scaligere şi chiar dacă marile înregistrări cu care concura datau din anii '30 (Tibbett, Rethberg, Martinelli, Panizza), sau '50 (Gobbi, Hristov, Stella, Santini). Domingo a cântat doar de 14 ori frumosul dar neesențialul rol al lui Gabriele Adorno. În transmisiunea video de la Metropolitan Opera din 1995, nu mai era credibil fizic să joace un tânăr de douăzeci de ani, deşi cântă superb.


Simon Boccanegra (2010)

În 2009 apare marele anunț: Domingo va aborda rolul titular din *Simon Boccanegra*. Nu era primul tenor care trecea în repertoriul de bariton, Ramón Vinay, celebrul Otello al lui Toscanini, o făcuse şi el, cu jumătate de secol în urmă. De fapt, nici pentru Domingo nu era o noutate absolută, pentru că în 1992 înregistrase chiar un album de studio cu *Il barbiere di Siviglia*, în care îl cânta pe Figaro, însă atunci totul fusese luat mai degrabă ca o glumă. Numai că, de data aceasta, vorbim de o schimbare de carieră, un drum ireversibil.

Debutul se produce la Berlin şi rezultatul este neaşteptat de bun, deşi criticii i-au scrutat cu lupa toate defectele. Şi erau destule: în primul rând, suna în continuare ca un tenor, însă adevărul este că Simon are una dintre cele mai înalte partituri pentru bariton din tot ce a scris Verdi şi de aici multe momente de strălucire, ba chiar de bravură, când îşi permite să interpoleze note chiar din registrul de tenor. Cota de interes este atât de mare, încât producția ajunge şi la Teatro alla Scala, unde este filmată. Apoi la Metropolitan, Teatro Real şi Covent Garden, Viena şi, din cele 75 de reprezentații de până acum, există trei DVD-uri, emoționante toate, în primul rând ca mare tragedian, şi cât se poate de onorabile vocal. Pe oricare dintre ele îl veți viziona, veți simți dorința imperioasă să mergeți la un teatru de operă să trăiți experiența pe viu a acestei opere foarte frumoase. Cu Domingo sau nu.

Şi astfel, Simon Boccanegra renaşte atunci când nimeni nu se mai aştepta şi aici meritul lui Plácido Domingo este incontestabil.

Alexandru PĂTRAŞCU

Săli pustii cu milioane de spectatori

Pe măsură ce valul pandemiei a lăsat impresia că se retrage, lumea muzicală a făcut un mic pas către normalitate. Au apărut, pe întregul mapamond, o serie de concerte cu interpreți păstrând între ei o distanță precaută, cu sălile total sau aproape în întregime lipsite de spectatori, dar transmise în timp real în întreaga lume cu ajutorul miraculosului internet. Aceste spectacole, cu un impact variabil, au atenuat într-o oarecare măsură atât frustrarea publicului oprit să participe în direct la actul interpretativ, cât şi cea a muzicienilor incapabili de a mai comunica nemijlocit cu spectatorii. În plus, dacă programele pentru artişti şi săli de concerte sunt stabilite cu luni şi ani înainte, multe dintre transmisiile directe din ultimele câteva luni au avut un caracter improvizat şi asta le-a conferit un farmec special.

Născut la Nijni Novgorod în 1987, educat la Hanovra, laureat al extrem de prestigiosului premiu oferit la fiecare patru ani de Fundația Gilmore, Igor Levit este considerat unul dintre cei mai talentați pianişti ai generației sale. Nemulțumit de statu-quo, s-a hotărât brusc să ofere pe pagina sa de Twitter recitaluri în direct din apartamentul berlinez în care locuieşte, folosind un echipament electronic cât se poate de modest (calitatea sunetului a lăsat de multe ori de dorit). Au urmat 52 de „Hauskonzerte" – zilnic la orele 19 – ale căror programe erau anunțate doar cu câteva ore înainte. Aşezat la claviatura unui pian Steinway din 1923 – care a aparținut cândva lui Edwin Fischer – Levit a prefațat fiecare dintre recitaluri cu câteva fraze spontane dar bine cântărite, în germană şi engleză, despre importanța pieselor alese pentru el. A vorbit despre creatori favoriți – de exemplu, Ferruccio Busoni, a cărui „Fantasia Contrappuntistica" a reprezentat unul dintre punctele culminante ale seriei – sau de care se simte mai puțin apropiat (Chopin). Repertoriul acoperit a fost imens şi extrem de variat, de la „Variațiunile Goldberg" de Bach, multiple sonate beethoveniene şi integrala celor 24 de preludii şi fugi de Şostakovici la piese moderne mai puțin cunoscute, precum „Palais de Mari" de Morton Feldman sau „Passacaglia pe tema DSCH" a compozitorului britanic Ronald Stevenson. Uriaşul efort al pianistului, marcat de o tehnică fără prihană şi de o neclintită grijă pentru punerea în valoare atât a eşafodajelor arhitecturale cât şi a culorilor locale, a stârnit mii de comentarii entuziaste în fiecare zi. Pentru unul dintre recitaluri, Levit a fost invitat la Schloss Bellevue, reşedința preşedintelui Germaniei, Frank-Walter Steinmeier, unde a oferit o superbă versiune a aceleaşi sonate „Waldstein" cu care-şi începuse seria. La sfârşitul ciclului de „Hauskonzerte", într-un act de autoflagelare menit să atragă atenția asupra dificultăților prin care trec artiştii

lumii în actuala criză, a interpretat, dintr-un studio berlinez, „Vexations" de Erik Satie, o compoziție care nu poate fi considerată – cu singura ei temă repetată, ad nauseam, de 840 de ori – decât o imagine a absurdului. Experimentul a durat, cu mici pauze, mai bine de 13(!) ore și a fost transmis în direct pe YouTube cu sprijinul Fundației Gilmore.

Cu adevărat ubicuu în aceste zile, Levit a fost, la sfârșit de iunie, la Hamburg, solistul Concertului pentru pian și trompetă op. 35 de Șostakovici. A fost acompaniat, într-o sală goală, de Orchestra NDR Elbphilharmonie sub bagheta lui Alan Gilbert, într-un program care a inclus, pe lângă o interpretare plină de umor, incisivitate și șarm a neconvenționalei partituri scrise de tânărul Șostakovici, „Simfonia de cameră" de Thomas Adès și Simfonia a 4-a de Beethoven. Orchestra NDR a fost redusă pentru acest concert,


Igor Levit

transmis pe canalul Arte Tv, la un ansamblu de cameră cu doar trei violoncele. În intervalele dintre piese, Gilbert – care a fost mai puțin afectat de pandemie, dirijând în condiții aproape normale multiple concerte la Stockholm – a discutat cu Levit și cu membri ai ansamblului despre modul în care viața orchestrei și structura spectacolelor au fost și vor fi afectate de COVID, de la sărăcirea relațiilor interpersonale la faptul că, în condițiile de distanțare forțată, coordonarea dintre instrumentiști este mult mai dificilă și responsabilitatea și caracteristicile individuale devin mult mai pregnante…

În aceeași săptămână în care a avut loc concertul dirijat de Gilbert în spectaculoasa Elbphilharmonie, tot la Hamburg, în mai vechea Laeiszhalle, Sylvain Cambreling, dirijorul șef al Orchestrei Simfonice din Hamburg a propus un proiect foarte interesant: un ciclu de șase manifestări care, având ca punct de plecare „Cântecul Pământului" de Gustav Mahler, a încercat să redefinească relația dintre muzică și internet, cel din urmă văzut nu doar ca un mijloc de transmisie vizuală și sonoră ci ca un mediu de exprimare artistică în sine. „Das Lied von der Erde" a fost oferit în întregime în ultima seară, în versiunea de cameră pentru 16 instrumentiști, compusă de Schönberg/ Riehn. În serile precedente, pornind de la câte un citat din textul capodoperei mahleriene, colaje muzicale au fost combinate cu imagini – parțial create prin tehnici de inteligență artificială – și o serie de comentarii filosofico-poetice. Partiturile alese au acoperit un spectru larg, de la Cimarosa la Bartók și de la Haydn la Ravel. Au fost implicați, alături de Cambreling și membri ai orchestrei sale, muzicieni de excepție, printre ei numărându-se și Andrei Ioniță care a interpretat superb, împreună cu Martha Argerich, cele trei „Fantasiestücke, op. 73" de Robert Schumann, subliniind, dincolo de obișnuitele alternări emoționale de tip „Florestan-Eusebius", unitatea celor trei miniaturi navigând între introspecție și exuberanță.

Tot la Laeiszhalle, și tot în aceeași săptămână, pianista argentiniană a apărut într-un recital fără public alături de unul dintre colaboratorii ei relativ frecvenți, violonistul Renaud Capuçon. La 79 de ani, Martha Argerich este la fel de prezentă și fermecătoare ca oricând. În a 8-a sonată de Beethoven (op. 30, nr. 3) combinația dintre calmul și inteligența frazării simplelor motive din „Tempo di Minuetto" și caracterul pastoral din „Allegro Vivace" a fost cuceritoare. Sonata lui César Franck, una dintre cele mai populare piese ale repertoriului, poate părea, în mâini nepotrivite, plină de exagerări. În interpretarea cuplului Capuçon-Argerich, totul a sunat ca descinzând dintr-o lume fermecată. În dificilele șaisprezecimi ale „Allegro"-ului, degetele pianistei au fost aidoma unor fluturi dansând deasupra claviaturii. Cu fenomenalul ei instinct muzical, Argerich a acompaniat strălucitoarea țesătură de sunete a viorii lui Capuçon cu acel amestec de virtuozitate și reticență care-i este atât de caracteristic. Surpriza serii, anunțată cu puțin timp înainte de începerea spectacolului, și-a făcut loc între cele două sonate pentru vioară și pian. De foarte mulți ani, aparițiile Marthei Argerich pe scenă s-au limitat la un repertoriu restrâns de piese concertante și la colaborări camerale. Iat-o acum, interpretând din nou în public, după un sfert de veac, „Sonata a 3-a" de Chopin. Aparent încântată de lipsa spectatorilor, ignorând prezența camerelor de filmat, Argerich a oferit o versiune care, chiar dacă n-a avut aspectul „feroce" al înregistrării pe care a făcut-o acum câteva decenii, a lăsat o impresie extraordinară, prin tehnica care continuă să fie imaculată, prin poezia care a impregnat „Largo"-ul și vivacitatea invocând spiritul lui Ariel din „Scherzo".

Cât despre Renaud Capuçon, el a devenit, alături de Igor Levit, unul dintre cei mai activi interpreți în aceste vremuri neobișnuite. În iunie, a participat la două dintre manifestările – transmise pe Medici Tv – organizate în vila din al XVI-lea arondisment parizian care găzduiește sediul Fundației Singer-Polignac. În prima, l-a avut drept partener pe pianistul francez Guillaume Bellom, într-un program ce a inclus Sonata lui Franck și un alt posibil model pentru muzica descrisă de Proust ca fiind compusă de fictivul compozitor Vinteuil: „Sonată No.1 Op. 13" de Gabriel Fauré. Într-o altă împrejurare, a interpretat alături de Nicholas Angelich și admirabilul cvartet Ébène, o raritate: „Concert pentru vioară, pian și cvartet de coarde Op. 21" de Ernest Chausson.

Pentru majoritatea interpreților, legătura care se stabilește între ei și public este esențială pentru a le „da aripi". Pentru unii dintre ei, a înlocui sute de spectatori dintr-o sală cu zeci și sute de mii pe internet pare o idee interesantă și o provocare. Pentru alții, mai puțin.

Edward SAVA

Oare cui nu-i place Brahms?

Deşi avem destui muzicieni talentaţi, care se produc în numeroase recitaluri şi concerte, în ţară şi peste hotare, destul de rar am întâlnit un instrumentist în concepţia căruia tinereţea vârstei solisticii să se împletească atât de fericit cu maturitatea artistică a unui muzician format, a unui muzician adevărat, cum este contrabasistul pe care l-am ascultat în 21 ianuarie la concertul filarmonicii sibiene, a cărui membru este. Tehnica excelentă, intonaţia, mânuirea degajată dar perfect angajată în pledoaria melodică a arcuşului, tonul catifelat, de o claritate deplină, atât în poziţiile înalte cât şi în cele joase, calităţi pe care le deţine cu prisosinţă Adam Chirilă Adrian, m-au dus cu gândul la eminentul contrabasist Iosif Prunner, care polarizase în jurul lui atenţia multor generaţii de specialişti şi melomani. Întâmplarea fericită face ca partitura pe care tocmai a tălmăcit-o, respectiv *Concertul pentru contrabas şi orchestră în fa# minor*, *op.3* de Serge Koussevitzky, să-mi fie lipită de suflet încă de când am auzit-o prima dată, prin anii '72-73, tot cu un român, respectiv contrabasistul Wolfgang Güttler, care atunci a răvăşit emoţiile multor ascultători, dându-i viaţă.


Adam Chirilă Adrian, Horia Andreescu şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii Sibiu

Lăsând deoparte comparaţiile mai mult decât onorante, pot spune că ceea ce am audiat acuma mi-a oferit prilejul să văd în solist nu numai un tehnician deosebit dar şi un artist complex, care poate face din acest instrument greoi şi voluminos vioară. Expresivitatea, dicţia arcuşului în curgerea lină sau agitată a liniei melodice, atât de modern romantică pentru compozitor, evidenţiată prin sprintene treceri de la un tempo la altul, de la vigoare la candoare fiind doar o parte din galeria mijloacelor cu care a reuşit această performanţă. Felicitări!

De aceea sper ca evoluţia lui solistică să continue şi să bucure astfel în egală măsură colegii muzicieni, cât şi melomanii de pretutindeni. L-aş vedea interpretând cele două mari sonate pentru pian şi violoncel de Brahms – mi minor şi Fa major, ca şi alte concerte. Este doar o sugestie.

Cât despre acompaniamentul orchestrei, "conversaţia" muzicală dintre solist şi ea, nici nu se putea unul mai bun, mai ales că a fost în mâna dirijorului Horia Andreescu care, printre multele-i calităţi care i-au asigurat celebritatea, o are şi pe aceea de fin, corect, intuitiv şi foarte în stil acompaniator.

A urmat *Simfonia nr. 2 în Re major, op. 73*, de Johannes Brahms. Şi continuând starea emoţională care se instalase deja, ca şi acel schimb de energii între sală şi scena, indispensabile oricărui act artistic valoros, mă aşteptam la un adevărat regal, mai ales că la pupitru era Horia Andreescu, recunoscut printre altele şi pentru incomensurabilul său respect pentru muzică şi compozitorii ei. Şi ar fi putut fi… de la un moment dat, păstrând proporţiile, chiar a fost. Spun că ar fi putut fi dacă începutul începutului simfoniei n-ar fi fost clătinat de două impardonabile gafe ale gazdelor - o nefericită premieră absolută pentru mine – moment în care mi-a ţâşnit involuntar întrebarea: ***Oare cui nu-i place Brahms?***.

Răspunsul nu s-a lăsat aşteptat şi s-a derulat în două etape aproape succesive.

1. O dată venit pe scenă dirijorul, pregătit să înceapă simfonia, a fost nevoit să aştepte, să aştepte şi iar să aştepte cu bagheta în mână, întorcând capul în repetate rânduri spre sală, până când a părăsit scena, rezolvarea unei probleme tehnice de reverberaţie sau fâsâit (ceva de genul acesta), cauzate de un microfon uitat deschis după evoluţia contrabasistului.

2. Apoi, de-abia revenit pe podium şi în fine începută simfonia, să fie "obligat", după doar câteva minute, să oprească concertul, întrucât doi membri ai orchestrei, suflători-alămuri, au întârziat să îşi ocupe locul pe scenă. Încă roşind de jenă, mă gândeam că, poate, ei mai sărbătoreau distincţia oferită instituţiei din care făceau parte toţi de către preşedintele României, Klaus Johannis, cu prilejul Zilei Culturii Naţionale.

În fine, nici nu îmi pot imagina ce-a fost în sufletul lui Horia Andreescu dar cumva, profesionalismul său desăvârşit a învins situaţia, stăpânind cu mână forte degringolada orchestrei, evidentă la început, pe care a condus-o cu eleganţă şi calm, prin frumuseţile sentimentelor, când voioase, când sobre, când melancolice, când dansante, când solare, când încruntate, aşezate atât de brahmsian în armoniile travaliului său orchestral. Şi odată cu "şlagărul" compozitorului (mă refer la ce-a de-a doua temă din *Allegro ma non troppo*), dezordinea s-a mai ordonat, lăsând loc muzicii, care şi-a revărsat lumina, veselia şi melancolia aproape pastorală, asupra ascultătorilor. Mai plenar în ultimele două părţi ale lucrării, când am recunoscut şi virtuţile orchestrei, care a dat o mostră din ceea ce ar fi putut fi toată simfonia.

Mi-a plăcut foarte mult Horia Andreescu şi pentru modul în care a gestionat situaţia şi mai ales pentru ţinuta sa artistică, dublată de tulburătoarea-i sinceritate şi forţă specială, cu care a stăpânit orchestra printr-o felurime de procedee clasice dar şi de mare modernitate. Mi-a plăcut foarte mult şi Brahms, căci mie îmi place Brahms şi îl respect.

Doina MOGA

Adevărata noutate este ceea ce nu îmbătrâneşte, în ciuda timpului

Joi, pe 28 ianuarie, am ascultat în interpretarea simfonicului sibian un program complex, dificil, amuzant pe alocuri, dar mai ales filozofic ca un laborator alchimic, unde fiecare putea găsi răspunsul propriilor probleme, angoase, emoţii, întrebări. Şi, urmărindu-l, spusa ***adevărata noutate este ceea ce nu îmbătrâneşte, în ciuda timpului*** mi-a părut un potrivit liant pentru cele trei lucrări cântate, lucrări despărţite de epoci, atitudini şi stiluri diferite.

Startul l-a dat o primă audiţie absolută, *Concertul pentru vioară, violoncel şi orchestră* de Laura Ana Mânzat "imaginat ca un joc între timbrurile grupelor de instrumente din orchestră, cărora li se adaugă un duo solistic, vioară şi violoncel, care vor domina spaţiul sonor, dialogând în permanenţă într-o evoluţie constantă, de la melodica simplă până la virtuozitate", după cum mărturiseşte însăşi compozitoarea. Din cele trei secţiuni ale lui mi-au reţinut atenţia prima şi indirect ultima - care reia tema principală, îmbogăţind-o cu un nou solist, orchestra - mai ales prin dansul arhaic de inspiraţie folclorică (…*care nu îmbătrâneşte niciodată*) în fascinanta măsură de 7/8 - măsură pusă în valoare de accentele ritmice caracteristice - suplu săltăreţ dar şi de veşmântul melodic candid-vesel. Indecizia între abordarea contemporană şi cea clasică a liniilor melodice ale instrumentelor, ca şi întâlnirea lor armonică, consonantă sau disonantă, din orchestraţie, în loc să deranjeze pot spune că a scos mai bine în evidenţă partiturile solistice, eficient oferite publicului de către cei doi talentaţi muzicieni, Raluca Stratulat – vioară şi Valentin Dimitrie Simion – violoncel.



Raluca Stratulat, Valentin Dimitrie Simion, Cosmin Morariu

A urmat *Concertul în Fa major pentru vioară, violoncel şi orchestră de coarde "Il Proteo o sia il mondo al rovescio"* de Antonio Vivaldi – un minunat prilej de etalare a calităţilor interpretative de excepţie ale soliştilor, care au încântat audienţa prin dăruirea până la contopire cu muzica, trăind-o cu toate fibrele fiinţei lor, oferind chiar un real spectacol (mai ales ea). Înţelegând sofisticata ghiduşie a lui Vivaldi, în care părţile solo pentru vioară şi violoncel sunt inversate, fiecare fiind scrisă în cheia (registrul) celuilalt, cei doi, atât în Largo dar mai ales în cele două părţi Allegro, au trăit cu patos nu numai fiecare linie melodică, nu numai fiecare detaliu pitoresc, nu numai fiecare element descriptiv, ci fiecare notă în parte, cu toată sensibilitatea şi căldura arzătoare, serviţi de precizia arcuşului şi agilitatea degetelor, de o remarcabilă virtuozitate. Ca să nu mai spun de tuşeu, sunet, nuanţe, intonaţii, culori timbrale. De aceea, fără nici o rezervă, îi consider pe cei doi solişti - chiar dacă unul e deja format şi are uzajul concertelor, ca şi limbajul arcuşului mai experimentat (ea) iar celălalt e la început de drum, fiind încă elev dar cu destule premii la activ - incontestabilele vedete ale concertului Filarmonicii de Stat din Sibiu.

Cât despre invocarea metaforei "Mundus Inversus" şi exigenţele de mare muzician, melodist pictural şi fin orchestrator, ce să mai spun? Decât VIVALDI (… *care nu îmbătrâneşte*…).

Încheierea i-a revenit lui Richard Strauss, ultimul romantic legat prin mii de fire de secolul al XIX-lea şi totodată unul dintre primii creatori muzicali formaţi în spiritul secolului al XX-lea, cu ale sale *Metamorphosen* pentru orchestră de coarde. Lucrare pretenţioasă, plină de nuanţe neoromantice, ce merg până la expresionism, cu un melos cromatic dependent de armonia care cochetează cu atonismul, la care se suprapune o orchestraţie mai aspră dar de o expresivitate sonoră aproape sculpturală. Strauss nu renunţă nici aici la acea senină resemnare în faţa morţii, foarte abil conturată în tema lucrării, de fapt ideea principală a *Marşului funebru* din *Simfonia a III-a* de Beethoven, pe care o frământă cu armonii din zona tonurilor mai apăsătoare, străbătute din când în când de minunate raze de lumină, ca până la urmă, cu oarece umor, s-o citeze pur şi simplu prin corzile grave (…*care nu îmbătrâneşte*…).

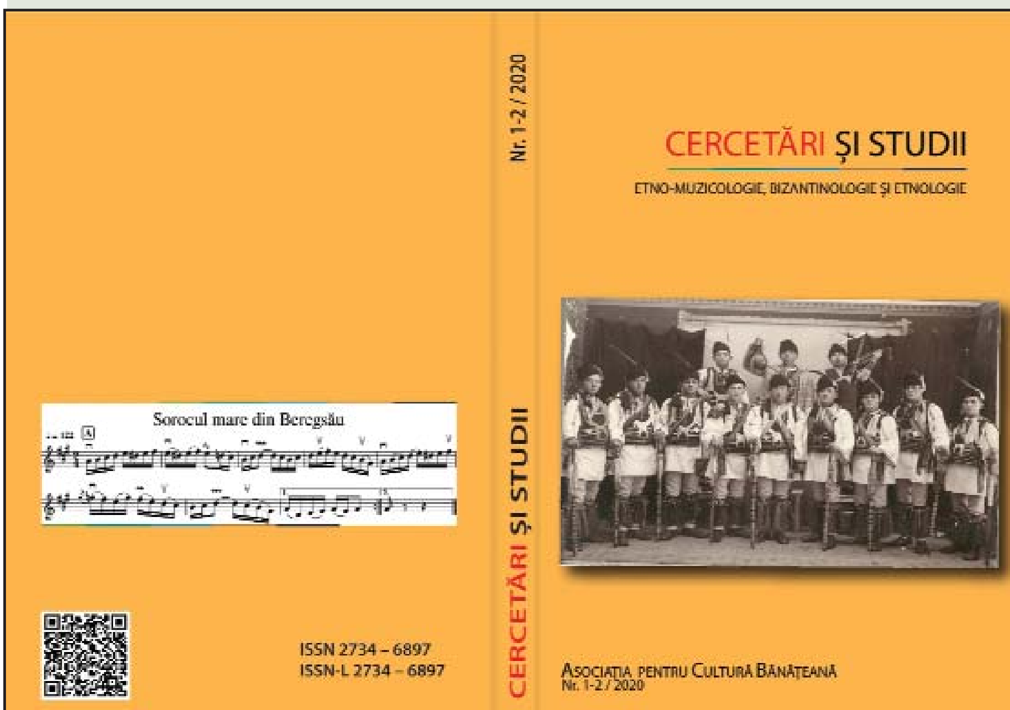
Dirijorul Cosmin Morariu, foarte degajat în prima parte a concertului, când a asigurat un acompaniament aşezat şi în stil, la *Metamorfozele* straussiene mi-a părut mult prea delicat, prea grijuliu, prea neimplicat, lăsând-o să se desfăşoare destul de tern. E drept că muzica, în general, ca şi cea a lui Strauss, e un lucru serios, greu dar fabulos. Însă ea, muzica, nu e deloc fragilă, nu se sparge. E mai puternică decât orice se poate imagina. Cu ea poţi plânge, poţi râde în hohote, poţi s-o iubeşti cu patos, poţi s-o faci fluidă, poţi s-o răscoleşti, poţi să te iei la trântă (metaforic vorbind), poţi s-o îmbrăţişezi cu toate tentaculele sufletului şi de-abia atunci ea, în momente de graţie, lasă să i se descopere câte un secret, câte o cheie a unui cod special, de-abia atunci te mângâie cu clopoţei cereşti sau te zguduie cu năvalnică forţă, dezăgăzuind tone de stări şi emoţii.

Dar pentru a obţine asta, îţi trebuie curaj. Nu spun că nu a dirijat bine. Spun doar ce am auzit. O execuţie curată, corectă, conformă cu notele din partitură dar fără o interpretare relevantă. A fost prea trist, neconcludent, tern. Repetabilitatea ideii lucrării nu a fost nuanţată de accente, de ritm, de tonul cromatic al amestecului de armonii, când romantice, când atonale, specifice lui Strauss. Mă aşteptam măcar să aud umbrele sclipitoare şi să văd razele solare din tenebre. Dar nu le-am sesizat. Păcat, mai ales că el a avut un partener de excepţie în Orchestra Filarmonicii de stat din Sibiu, care a fost într-o formă bună şi deosebit de receptivă la cererile lui, respectându-i punctul de vedere, apreciat de altfel de o mare parte din public.

Doina MOGA

Eveniment editorial la Timişoara: *CERCETĂRI ŞI STUDII – etnomuzicologie, bizantinologie şi etnologie*

Recent, la Timişoara, a fost lansat rodul unui proiect inițiat şi coordonat de muzicologul Lucian Emil Roşca, titularul disciplinelor de folclor de la Facultatea de Muzică şi Teatru a Universității de Vest din Timişoara. O revistă (nr. 1-2/2020) cu un conținut generos dedicată studiilor de etnomuzicologie, etnologie şi bizantinologie, o premieră în viața muzicală timişoreană. Au mai existat încercări similare, într-un oraş cu o bogată experiență muzicologică, componistică şi concertistică, care au avut însă o existență episodică. Actualul demers, îndrăzneț şi complex prin viziune şi problematică, îşi propune abordarea unor subdomenii sensibile ale muzicologiei, care aşteaptă investigații şi teoretizări din partea specialiştilor, într-un spațiu geografic şi istoric cosmopolit, marcat de varii interferențe folclorice, lingvistice şi etnografice. Editat sub egida Asociației pentru Cultură Bănățeană (Editura Eurostampa, Timişoara, cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Timiş), periodicul întruneşte toate atributele excelenței. Sub coordonarea redactorului-şef, prof. dr. Lucian Emil Roşca, şi a redactorului-şef adjunct (subsemnatul), au pornit la drum, cu profesionalism şi entuziasm, membri prestigioşi ai unui comitet ştiințific reprezentând importante instituții de specialitate româneşti şi europene: Gabriel Banciu (Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima" Cluj-Napoca), Nicolae Gheorghiță şi Nicolae Brânduş (Universitatea Națională de Muzică Bucureşti), Otilia Hedeşan (Universitatea de Vest Timişoara), Traian Penciuc (Universitatea de Arte Tg. Mureş), Dumitru Jompan, Violeta Dinescu (Universitatea din Oldenburg, Germania), Dan Alexandru Streza (Universitatea „Lucian Blaga" Sibiu), Adela Marincu, Ioan Traia, Selena Rakočević (Universitatea de Arte Belgrad, Serbia), Jean-Baptiste Médard (Universitatea Bourgogne din Dijon, Franța) şi subsemnatul.



În Prefață, redactorul-şef al publicației, etnomuzicologul Lucian Emil Roşca, îşi exprimă, sintetic, crezul: „Revista îşi propune să aducă în lumina tiparului cele mai importante cercetări şi realizări ştiințifice din domeniul etnomuzicologiei, muzicologiei, bizantinologiei şi etnografiei actuale. Demersul nostru reprezintă o premieră, cu atât mai mult cu cât apariția volumului *Cercetări şi studii* completează necesitatea unei publicații de specialitate în domeniul folclorului bănățean, lipsă care s-a resimțit atât înainte, cât şi după anii '90. Apariția revistei reprezintă o noutate şi în acelaşi timp o cerință a momentului în aria cercetărilor prezente din spațiul bănățean.

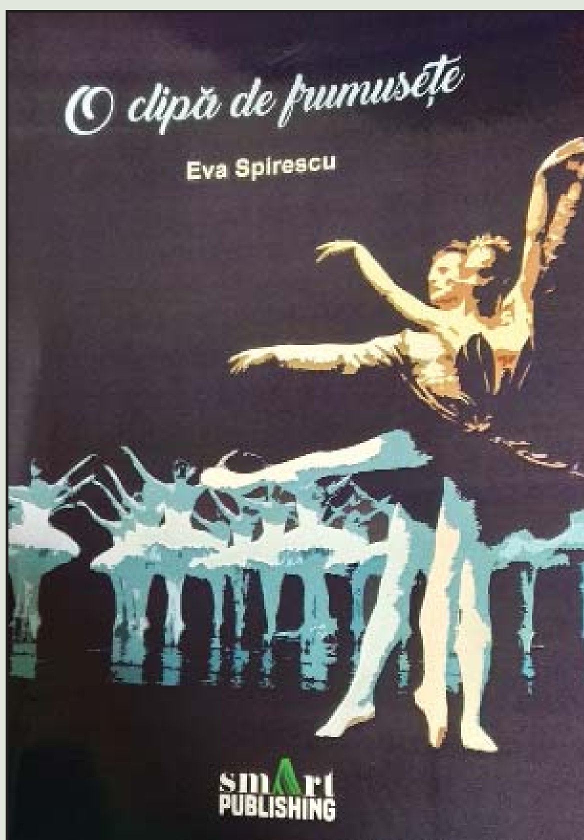
Contribuțiile originale, care se constituie printr-un număr de 22 de lucrări, rezultate în urma unor cercetări ştiințifice de excepție, sunt semnate de către cercetători, doctoranzi, cadre universitare şi academice din România, dar şi din centre universitare internaționale, care vor contribui la diseminarea cercetărilor noastre în plan național şi internațional". Conținutul prezintă, sistematizat, capitole ce fac obiectul excursurilor muzicologice ale contribui-torilor: *etnomuzicologie* (Dumitru Jompan, Adrian Balla, Mitel Pasăre, Lavinius Nikolajević, Maria Duțu-Enescu, Vlad Andrei Spătariu; *bizantinologie* (Adrian Călin Boba, Ion Alexandru Ardereanu, Ioan-Marius Popa, Gheorghiță Stroe-Vlad); *muzicologie* (Evelin Andreea Belcea-Roman, Cristina Deiana Struța, Melitta Neag-Botezatu, Robert Dan Rădoiaş ş.a.) şi *etnologie* (Cristian Muşa, Doina Cristina Mazăre, Iulia-Roxana Gorneanu, Petronela Luminița Tucă). Sunt abordate teme diverse, unele inedite, expresie a acribiei cercetătorilor, ce conferă deplin suport ştiințific şi valențe academice noii publicații, un real reper în spațiul publicistic românesc actual.

Constantin-Tufan STAN

„O clipă de frumusețe"

…este titlul unei cărți-document, de o rară încărcătură emoțională şi care cuprinde în ea un cumul de poveşti irepetabile, o lume miraculoasă, construită cu mult talent, cu visuri, cu impresionantă inspirație dar şi cu perseverență, extenuantă muncă şi sacrificii. O lume plină de valori, din toate ramurile spectacolului cult de

anvergură şi bun gust. De fapt, o lume de poveste despre poveşti, în care legendarul Oleg Danovski a absorbit şi subjugat, în cel mai bun sens al cuvântului, pe toţi cei pe care i-a păstorit de-a lungul anilor (tineri balerini, proaspăt ieşiţi de pe băncile liceelor de profil din ţară), recunoscând cu simţul său aparte şi ochiul de vultur avid de frumuseţe, primul, câteodată chiar singurul dintre directorii de teatre, opere, operete, impresari, etc., potenţialul lor imens, atât fizic, artistic, emoţional, cât şi actoricesc. I-a strâns în jurul lui pentru a forma împreună prima trupă de balet independent din România, devenită la 1 octombrie 1978 Ansamblul de Balet Contemporan şi Clasic de pe lângă Teatrul Fantasio din Constanţa (titulatură ce va suferi în timp câteva schimbări), s-a luptat pentru ei şi drepturile lor, i-a instruit, i-a cizelat, i-a modelat, i-a îndrumat, i-a îngrijit, certat şi mângâiat ca un părinte şi le-a promis în schimbul loialităţii, ascultării şi devotamentului lor total pentru arta dansului şi a participării efective şi afective la realizarea proiectelor îndrăzneţe, de sub bagheta lui magică, de mare vizionar, coregraf şi regizor – când duioasă, când ascuţită ca un bici -, lumea şi le-a dat-o (atât la propriu cât şi la figurat), celebritatea, şi le-a dat-o, recunoaşterea naţională/ internaţională şi le-a dat-o, clipa de frumuseţe şi le-a dat-o cu vârf şi îndesat şi le-a mai dat ca bonus aura de vrajă ce i-a însoţit şi continuă să o facă, pretutindeni pe unde îi poartă poantele. O misterioasă şi fermecătoare poveste în care, pe lângă componenţii trupei, marele partener i-a fost muzica românească cultă, pentru care avea o înţelegere, un simţ şi o afecţiune cu totul specială, făcând-o mai cunoscută, mai iubită, mai cerută, de fapt foarte cerută de publicul larg din Europa sau de pe diferite continente, răscolit de originalitatea şi esenţa ei atât de ingenios coregrafiată de Maestru, "…unele aproape videograme decupate din scoarţele olteneşti şi ale ceramicii de Horezu…", muzica/coregrafia/spectacolele răsplătite la fiecare apariţie cu tone de aplauze şi flori. Aş aminti doar Rapsodiile şi Simfonia a Treia de Enescu (ultima cunoscută în balet ca Enesciana), Omul şi Marea (eseu după poemul simfonic Vox Maris), Ora H de Dumitru Capoianu, Mioriţa de Carmen Petra-Basacopol, Ţesătoarele de George Stephănescu şi La Piaţă de Mihail Jora (cu care a avut un enorm succes, lucru firesc, de altfel, pentru că, după cum se ştie, el este creatorul acestui gen la noi). Da! Cartea este despre fenomenul cultural Oleg Danovschi. Mai este şi despre invenţia lui – celebrul covor cu desene ciudate - , purtat pe toate scenele lumii pe care şi-a urcat compania, covor extrem de util, necesitând prin citirea lui de către dansatori "efect maxim cu minim de effort", despre turneele în străinătate, despre stagiunile din ţară şi de pe litoral, despre succesiunea lor într-un Allegro de mare intensitate, despre premiile şi distincţiile primite, despre componenţii trupei – toţi solişti, toţi ansamblu -, despre repertoriul fabulos, universal şi autohton, clasic şi modern, despre Lacul lui cu inegalabilul act IV de o ancestrală şi dureroasă frumuseţe, despre marea lor familie, despre întâlniri cu alte legende ale dansului (Nureev…), despre Mandarinul Miraculos de Bartok (coregrafie şi spectacol răsplătit cu premiul Bartok) de la unicul din lume festival al Mandarinilor de la Budapesta, respectiv despre Mandarinul lui Danovski, cel mai bun ever din toată lumea, despre peripeţii hazoase sau stânjenitoare din turnee, despre măgăruşul Herr Costel, despre vila de la San Michele şi despre multe altele, asezonate cu extrase din presa de pretutindeni.



Da! Cartea este despre Danovschi, dar este şi despre cel căruia i-o datorăm, respectiv mâna lui dreaptă, secretarul literar-artistic al companiei, Nicolae Spirescu, un factotum fără de care Maestrul nu putea dirija scena cu toate componentele ei (umane, tehnice, emoţionale) sau îndupleca factorii de decizie artistico-politice şi care, prin găselniţe diplomatice pline de tact, fin umor sau neaoşe percepte, rezolva ceea ce părea aproape de nerezolvat, ajutat fiind doar de firea lui calmă dar tenace, de şarm, de solidele-i cunoştinţe din mediul artistic, de o vastă cultură generală, câştigată din cărţile devorate ca şi de finul condei jurnalistic de critic. Toate astea i-au facilitat acea degajare cu care, în prologul fiecărui spectacol, susţinea în limbile potrivite locului desfăşurării lor nelipsitele pline de farmec şi aşteptatele prezentări care, pe de o parte familiarizau publicul mai puţin cunoscător cu muzica, libretul şi subiectul fiecărui dans – adevărate lecţii în pastile -, şi pe de altă parte, cochete şi remarcabile dansuri de cuvinte pe portativul profesionist de elegantă profunzime, prezentări însumând în muzica lor abilităţi descoperite şi desăvârşite în perioada lui bucureşteană.

Sigur că i-o datorăm, dat fiind faptul că în paginile ei se găsesc însemnările lui care duceau prin formă spre o monografie, însemnări care au surprins esenţialul, ineditul, frumosul din cele mai importante evenimente în cronologia lor, scrise în stilu-i jurnalistic inconfundabil: limpede, simplu, literar, poetic, până când, din varii motive independente de voinţa lui, a fost nevoit să îi pună punct, de fapt o notă întreagă cu coroană. Dar cartea este şi despre balerina Eva Molnar-Spirescu – membră fondatoare a companiei Danovschi – căreia îi revine imensul merit de a fi căutat, adunat, strâns ce a mai găsit din arhiva lor personală ca şi din manuscrisele soţului ei,

schimbând astfel nota întreagă cu coroană în pauză şi continuând astfel, păstrându-i pe cât posibil stilul, povestea, de unde a lăsat-o Nicolae Spirescu după plecarea în lumi nepământene.

O obseda un cita pe care îl folosea des Nicolae: “<deseori leii mor singuri în mijlocul iernii, tânjind după soare>. Am fost impresionată de impactul pe care îl avea asupra lui. Atunci nu bănuiam că exact asta se va întâmpla, de Dragobete, pe 24 februarie 2018, când a plecat dintre noi… . De aceea consider că publicarea acestei cărți neterminate este datoria mea față de el, față de Oleg Danovschi, față de mine însămi, de colegii mei fondatori ai ansamblului şi de cei care au urmat, față de baletul românesc.”

Citirea cărții mi-a trezit un dor nebun de acea epocă (premergătoare formării companiei Danovschi), pe drept numită “de aur”, o epocă irepetabilă şi probabil imposibil de imaginat de către generațiile sub 40 de ani şi mi s-a făcut un dor năpraznic de mine, de lumea artistică pe care am cunoscut-o, de stelele ei şi, firesc, de Nicolae Spirescu. Eram doi buni prieteni, legați prin aceleaşi obligații profesionale: spectacole de operă, balet, concerte, festivaluri, întâlniri cu nume reprezentative naționale şi internaționale din vârful acestor arte, de cronici, interviuri, mese rotunde şi tot ce cuprindea presa atunci. Vedeam împreună spectacole de vis. Ce decoruri? Ce costume? Ce lumini? Ce voci? Ce dirijori? Ce orchestre? Ce balerini? Ce public? Atunci am intrat şi eu sub vraja lui Danovschi, care strălucea la ONB. Aş sublinia că nu se intra la ele (concerte, spectacole) în bocanci, jeans sau hanorace şi că respectuosul spectacol din sală al fiecărei seri era perfect asortat cu magia de pe scenă. Câtă **perfecțiune**!

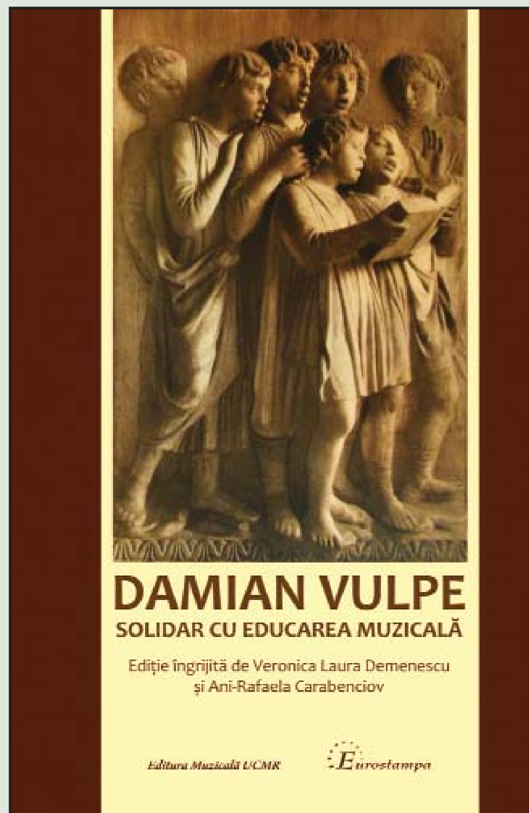
Şi în timpul liber (habar nu am cum de-l mai găseam) eram răsfățații unui anturaj din lumea bună a Capitalei, de nevisat pentru orice perioadă, nu doar pentru aceea. Dacă ar fi să amintesc doar: foarte desele seri petrecute cu şi la cuplul Dina Cocea – Mihai Brediceanu sau desele invitații la ambasade, cu precădere la cea americană, care ne cultiva (mărturisirea lor) pentru ținuta, cultura, lipsa de anxietate (ca să nu spun frică) şi opiniile noastre, chiar dacă nu coincideau mereu dar care, fiind împotriva curentului, surprindeau şi asta le plăcea grozav. Acele vremuri au fost izvorul nesecat al frumosului şi calității pe care a dăruit-o Nicolae Spirescu în misiunea lui grea dar unică vis-à-vis de şi pentru Teatrul Fantasio.

O clipă de frumusețe este o carte care n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui om de cultură.

Doina MOGA

Damian Vulpe recidivează cu o nouă „Solidaritate”

În acelaşi timp, Damian Vulpe, personalitate plurivalentă în domeniul culturii, didacticii şi practicii muzicale, nu ne surprinde, deoarece cartea la care ne vom referi, are trei precedenți piloni întru sprijinul Muzicii. 1.Solidar cu scena lirică, 2.Solidar cu podiumul de concert, 3.Solidar cu cântarea corală, la care se alătură într-un fel şi Solidarisch mit dem Musik-Geschehnis cu articole diverse în limba germană. Volumul patru, a cărui apariție o aplaudăm, se intitulează „Solidar cu educarea muzicală”. Are 260 pagini şi cinci capitole: I. Pe firul evenimentelor, II. Portrete de muzicieni-dascăli, III, Evoluția discipolilor, IV. Cartea şi scrierea despre muzică şi V. Instrumentele noastre.



După o documentată istoriografie în ale evoluției învățământului muzical din această parte de țară, scrierea cuprinde nenumărate personalități în domeniu care nu au fost cuprinse în primele trei volume.

Din aceste capitole reiese clar că autorul nu se erijează în atoateştiutorul şi sfătuitorul ci pentru cei care vom parcurge acest plurivalent document să descoperim învățăturile discipolilor şi să le aplicăm, după cum reiese din Capitolul III.

Ceea ce mi-a atras atenția, ca şi multe altele, parcurgând textul acestei Solidarități, a fost Capitolul V. La un mic grad de super-ficialitate ne întrebam „de ce” instrumentele. Simplu! Pentru că sunt ale noastre şi contribuie din plin la educarea muzicală şi luând aminte la acest capitol l-am descoperit l-am descoperit ca pe un fascinant „completariu” la cursul de „Teoria instrumentelor”. Ceea ce mi-a dat fiori a fost şi atenția referitoare la „acordori”. Am retrăit prezența periodică a inegalabilului acordor Gavril Fodor care ne îngrijea cu auzu-i absolut acordajul dar şi eventuale defecțiuni tehnice ale pianelor.

La această „Solidaritate”, adăugându-le şi pe celelalte, îmi iau răspunderea şi curajul să le consider o „enciclopedie” în domeniu.

Cunoscându-i „neastâmpărul” şi atracția „nevindecabilă” pentru tot ce-i Muzică, avem convingerea că Damian Vulpe nu ne va surprinde cu încă un volum că doar solidar a fost, solidar rămâne.

Apariția volumului a fost îngrijită de cadrele didactice universitare Veronica Laura Demenescu şi Ani-Rafaela Carabenciov şi a apărut recent la Editura Muzicală Bucureşti şi Eurostampa Timişoara.

Ovidiu GIULVEZAN

Arnold Schönberg, urmaşii săi şi tangențele cu lumea filmului

Ideea nu-mi dă pace de ceva vreme. Legăturile directe, indirecte, conexiunile sau tangențele compozitorului, teoreticianului, profesorului, scriitorului şi pictorului Arnold Schönberg (1874-1951) şi ale urmaşilor săi cu cea de-a şaptea artă nu sunt deloc puține, cele mai multe fiind documentarele care au început să apară la un deceniu după anul intrării compozitorului în eternitate; nici mirajul filmelor artistice sau al filmării operelor sale nu este de neglijat, numele lui Schönberg fiind prezent pe coloane sonore printr-o prestigioasă serie de compoziții care înfruntă timpul sau prin urmaşii săi, fie ca respondenți ai unor interviuri, fie ca personaje de film… incitant, nu-i aşa?!

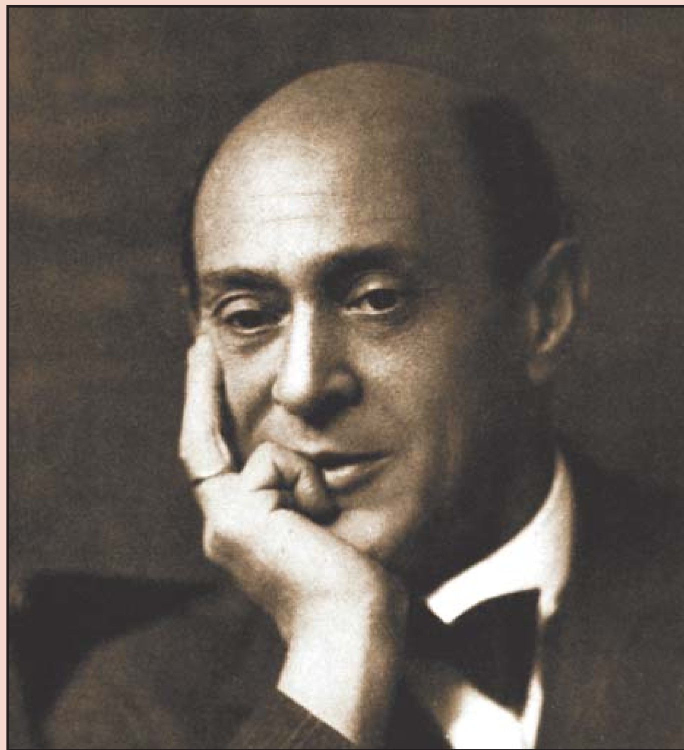
Să le luăm pe rând, punctând câteva date. Născut în Leopoldstadt, districtul ce adăpostise *ghettoul* vienez şi recunoscut ca personalitate de prim rang în cultura şi învățământul academic muzical german (succesor al lui Ferruccio Busoni la clasa de compoziție a *Academiei de Arte* din Berlin), după ascensiunea puterii naziste **Arnold Schönberg** va lua calea exilului (1933), stabilindu-se în Statele Unite ale Americii unde primeşte cetățenia americană (1941); totodată, îşi continuă activitatea componistică şi de formare a noi discipoli, mai întâi la Boston, apoi în Los Angeles, la University of Southern Califormia şi University of California. Deoarece prima sa soție, Mathilde (1877-1923, sora compozitorului şi mentorului său, Alexander von Zemlinsky) murise, la data pasului decisiv pe direcția exilului american împlinea aproape un deceniu de la al doilea mariaj, cu Gertrud, având împreună o fiică de doar un an: Nuria Dorothea, născută în Spania, la Barcelona; pe pământ american se vor naşte cei doi fii ai cuplului: Rudolf Ronald şi Lawrence Adam, iar numele de familie al compozitorului şi al descendenților săi îşi va schimba grafia, devenind Schoenberg.

Am adus în discuție toate aceste nume deoarece ele reprezintă o parte importantă a moştenirii schönbergiene şi, în acelaşi timp, legătura clară dintre Schönberg şi lumea filmului. Aşa, spre exemplu:

1. Gertrud Schönberg, născută Gertrud Bertha Kolisch (1898-1967), cunoscută şi ca Max Blonda, semnatara libretului operei bufe *Von Heute auf Morgen/De azi pe mâine*, "Opera in un atto, op. 32" este cea care, după 1951, a înființat editura *Belmont Music Publishers*, al cărei obiect de activitate l-a reprezentat editarea integralei Arnold Schönberg/Schoenberg. Tot Gertrud a făcut posibilă înființarea *Arnold Schoenberg Institute* la *University of Southern California* din Los Angeles, punct de plecare al viitorului centru ce poartă numele compozitorului, stabilit la Viena (1998). Şi tot Gertrud îşi va pune amprenta pe prima audiție în concert a operei *Moses und Aron* (cele două acte terminate de compozitor): martie 1954, Hamburg, dirijor Hans Rosbaud. Ambele opere mai sus amintite vor cunoaşte versiuni filmate: *Moses und Aron* în 1973 – sub semnătura cuplului regizoral Jean-Marie Straub şi Danièle Huillet, urmată de un DVD imortalizând producția din 2006 a *Wiener Staatsoper* – iar *Von Heute auf Morgen* – o peliculă în 2011: stereo, versiune color, 60 minute, regizor Davide Mancini, dirijor Eliahu Inbal, aflat la pupitrul orchestrei *Teatrului La Fenice* din Veneția.

2. Nuria Schoenberg (n. 1932), din 1955 Nuria Schoenberg Nono şi-a cunoscut viitorul soț, compozitorul Luigi Nono (1924-1990) cu ocazia primei audiții a operei *Moses und Aron* (Hamburg, 1954). Este cea care va păstra vie moştenirea artistică a doi compozitori: soțul – Luigi Nono (*Fondazione Archivio Luigi Nono ONLUS* din Veneția – 1993, editări/publicații, programări în concerte, festivaluri, cooperări cu centre muzeale, organizarea de evenimente: conferințe, cursuri, seminarii, expoziții etc.) şi tatăl – Arnold Schönberg.

Pentru tatăl ei, a contribuit prin susținerea mai multor proiecte, toate păstrate în memoria peliculei. Aşa



este cazul filmului de televiziune *My War Years: Arnold Schoenberg* (1992), regizor: multipremiatul Larry Weinstein, pe un scenariu original semnat Thomas Wallner şi acelaşi Weinstein. Anterior acestui proiect dar tangent temei, aflăm şi *The Exiles* (1989), regizat de Richard Kaplan, scenariu de Kaplan în coautoriat cu Lou Potter, documentar centrat pe 20 de mărturii (între care şi cea a Nuriei Schoenberg Nono) privind tragediile trăite de generația silită să se expatrieze în anii opresiunii naziste; între naratori: Sabine Thomson, Arthur Cunningham, Rod Steiger…..

La acelaşi capitol al urmaşilor lui Schönberg şi, în acelaşi timp ai lui Luigi Nono, ar trebui notate şi numele celor două fiice ale acestuia din urmă: Silvia şi Serena – în acelaşi timp nepoatele marelui Arnold, ambele activând în lumea filmului italian.

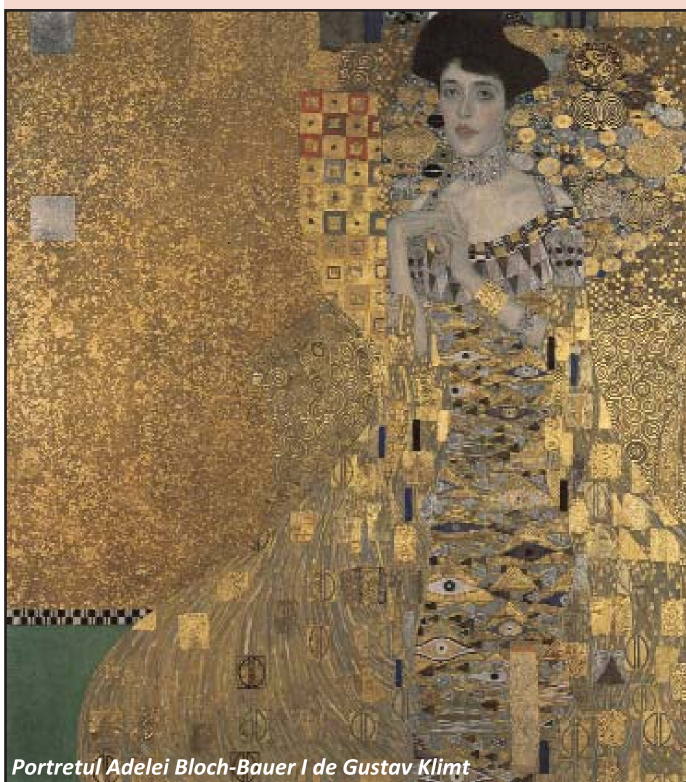
3. Lawrence Adam (n. 1941, cunoscut şi ca Larry) a urmat calea ştiințelor exacte, ca profesor de matematică. În subsidiar, îi aflăm numele pe genericul a două producții cinematografice: deja citatul film de televiziune al lui Larry Weinstein: *My War Years: Arnold Schoenberg* (1992), la capitolul "mulțumiri speciale" şi *C'è musica & musica* (1972) – pe o idee de Luciano Berio, regia Gianfranco Mingozzi – cu un interviu în serialul de televiziune mai sus menționat, alături de nume sonore: Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Andrea Mascagni, Goffredo Petrassi, Olivier Messsiaen, Darius Milhaud, John Cage, Gian Carlo Menotti…..

4. Rudolf Ronald (n. 1937) a urmat studii de Drept, devenind judecător. S-a căsătorit cu Barbara (n. Zeisl, 1940), fiica compozitorului Eric Zeisl (1905-1959); ca o paranteză, socrul său, etnic evreu, a avut un destin similar celui al lui Arnold Schönberg: născut la Viena, persecuțiile naziste l-au determinat să ia calea exilului american. S-a remarcat nu doar prin varietatea genurilor abordate sau prin compunerea uneia din primele partituri considerate majore ce rememorează victimele *Holocaustului* (*The Requiem Ebraico/Hebrew Requiem* – 1945) cât şi prin faptul că s-a apropiat de cetatea filmului, între alte producții fiind (alături de George Bassman) autorul muzicii celebrei ecranizări *The Postman Always Rings Twice* (1946), regizat de Tay Garnett, având în distribuție pe Lana Turner şi John Garfield.

Față de sora şi fratele său care au rămas imortalizați pe peliculă, Rudolf Ronald nu apare în niciun documentar, dar situația sa este cu totul specială. Dintre cei patru copii ai cuplului Rudolf Ronald şi Barbara Schoenberg, băiatul cel mare – Eric Randol (cunoscut ca Rony) – a devenit personaj de film... şi aşa… am ajuns – în fine! – la concretizarea acelei idei care mă urmăreşte de la vizionarea filmului *Woman in Gold*.

Pelicula a fost regizată de Simon Curtis (executive producer Harvey Weinstein), pe scenariul lui Alexi Kaye Campbell, după cartea semnată de scriitoarea şi jurnalista Anne-Marie O'Connor: The Lady in Gold, the Extraordinary Tale of Gustav Klimt's Masterpiece, Portrait of Adele Bloch-Bauer. Distribuită de BBC Films, pelicula (109 minute, vorbită în limbile engleză şi germană) a fost realizată în 2015, cu premieră la 9 februarie, în cadrul Galei speciale a celui ce-al 65-lea Festival al Filmului de la Berlin şi cu premierele americană şi engleză la 1 şi, respectiv, 10 aprilie în acelaşi an; box office-ul a fost impresionant, depăşind aşteptările.

Subiectul filmului are la bază un caz real: revendicarea a cinci tablouri confiscate de către nazişti şi aflate în proprietatea guvernului austriac de către octogenara Maria Altman; evreică născută în Viena anului 1916 (sub numele Victoria Maria Bloch) şi refugiată din cauza persecuțiilor naziste în Statele Unite, în 1945 aceasta primeşte cetățenia americană. Stabilită în apropiere de Los Angeles, în anul 2000 ia legătura cu tânărul avocat Randy Schoenberg pentru ceea ce va fi un proces de lungă durată: aproape 7 ani, proces încheiat cu recuperarea celor cinci picturi, între care şi celebrul tablou al lui Klimt ce face trimitere la titlul filmului; pânza a fost achizionată de Galeria de Artă din New York a lui Ronald Lauder la o licitație a Casei Christie's pe exorbitanta sumă de 135 milioane dolari, la acea dată cea mai mare sumă licitată şi obținută pe un tablou. În film, rolul Mariei Altman la vârsta respectivă a fost jucat de Helen Mirren iar cel ce va deveni un avocat de succes – Randy Schoenberg – de Ryan Reynolds; în aceeaşi peliculă, Barbara Zeisl – soția lui Rudolf Ronald şi mamă a lui Randy apare portretizată de cunoscuta actriță Frances Fisher.


Portretul Adelei Bloch-Bauer I de Gustav Klimt

Muzica filmului (18 cântece, 41 minute), semnată majoritar de Martin Phipps şi Hans Zimmer (ocazional, semnăturile lui Deron Johnson, Justin Stanley, Roman Grinberg, Mark Warshawsky, Marcos D'Cruze, Dawid Kimberg, Anthony şi Gaynor Sadler) nu face decât o singură referire la Schönberg: *Verklärte Nacht/Noapte transfigurată op*. 4 şi câte una la Ernst Bloch (momentul rugii) şi Mozart ("Deh! Vieni alla finestra" din opera *Don Giovanni* – nunta), evocând în culori măiastre epoca şi climatul cultural vienez...

Revenid la moştenirea muzicală schönbergiană şi la memoria peliculei, de departe, sextetul de coarde monopartit *Verklärte Nacht op*. 4 (1899), compus pe ideea poemului semnat de Richard Dehmel, reprezintă acea pagină la care au apelat cei mai mulți regizori de film (unii dintre aceştia şi în postură de scenarişti), între aceştia remarcându-se: Léonard Keigel (drama *Leviathan/ Dark Journey* – 1962, alb-negru, 98 minute, vorbit în franceză), Michael Haneke (drama *Drei Wege zum See* – 1976, color, 97 minute, vorbit în germană şi prilejuind reîntâlnirea cu o pagină concertantă mozartiană), Marco Tullio Giordana (drama *Appuntamento a Liverpool* – 1988, color, 99 minute, vorbit în limbile italiană, engleză şi spaniolă, cu "trene" simfonice mahleriene şi wagneriene), Jean-Luc Goddard (drama *Nouvelle Vague* – 1990, color, 89 minute, vorbit în franceză, cu o spectaculoasă galerie de creatori ai "noului val", între care se detaşează Hindemith, David Darling, Werner Pirchner, Dino Saluzzi ş. a.), Jean-Marie Poiré (*Les Anges gardiens* – 1995, color, 110 minute, vorbit în franceză, engleză, cantoneză şi italiană şi propunând între altele cunoscutul "marş nupțial" al lui Felix Mendelssohn), Claude Chabrol (comedia thriller *Rien ne va plus* – 1997, color, 101 minute, vorbit în limbile franceză, maghiară, italiană, germana elvețiană şi latină, având "intarsiuri" sonore din opera *Tosca* de Puccini, dar şi ecouri de jazz), Jean Périssé (drama *L'Occitaniènne/Le dernier amour de Chateaubriand* – 2006, color, 90 minute, vorbit în limba franceză şi utilizând o partitură pianistică schubertiană dar şi un Janacek), Xavier Dolan (thriller-ul *Tom à la ferme* – 2013, color, 102 minute, vorbit în franceză, având şi o scurtă incursiune sonoră semnată Michel Legrand alături de alți autori), Christophe Honoré (drama fantezie *Métamorphoses* – 2014, color, 102 minute, vorbit în franceză – filmul în care climatul schönbergian se conjugă cu cel mozartian, ravelian ş. a.) sau creatorii de documentare: Dominique Delouche (scurtmetrajul documentar *L'Adage* – 1964 (15 minute,

vorbit în franceză şi prezentând secvențe de la una din repetițiile cu baletul *Giselle* de Adolphe Adam pe scena Operei Franceze cu Nina Vyroubova şi Atilio Labis), Theo Anghelopoulos (documentarul *Lumière et compagnie* – 1995, alb-negru şi color, 88 minute, vorbit în limbile franceză, engleză, daneză, norvegiană, suedeză, greacă, japoneză şi mandarină, având o bogată coloană sonoră: Schumann, Schubert, Bizet, Johann Strauss ş. a.), Alessandro Comodin (scurtmetrajul documentar belgian *Jagdfieber//La febre della caccia* – 2008, color, 21 minute, vorbit în franceză)…..

La acelaşi capitol al excepționalei unicități dar, de această dată de altă factură, în sensul celor mai multe piese schönbergiene reunite pe aceeaşi coloană sonoră, remarcăm deja citatul titlu *My War Years: Arnold Schoenberg* – 1992, regizor şi coscenarist Larry Weinstein (color, 83 minute, vorbit în limba germană); coloana sonoră a filmului este asigurată de fragmente din nouă lucrări schönbergiene (*Verklärte Nacht op.* 4, *Cvartetul de coarde nr. 2 op.* 10, *Cinci piese pentru orchestră op.* 16, *Şase mici piese pentru pian op.* 19, *Pierrot Lunaire op.* 21, *Die einserne Brigade*, *Phantasy op.* 47, *Erwartung op.* 17 şi *Gurrelieder*); li se adaugă pagini muzicale extrem de populare: *Vals Imperial* de Johann Strauss, *Ah, du lieber Augustin* şi *Die Berliner Luft* din opereta *Frau Luna* de Paul Lincke.

Alte pelicule… alte fragmente schönbergiene: *Begleitmusik zu einer Lichtspielscene/Muzică de acompaniment pentru o scenă de film op.* 34 – în scurtmetrajul documentar omonim – 1981 (alb-negru şi color, 17 minute, vorbit în germană pe text semnat de Arnold Schönberg şi Bertold Brecht, regia Jean-Marie Straub) şi documentarul *Lastauspaikka-Umschlagplatz* – 1998 (color, 48 minute, vorbit în finlandeză, regia Jarmo Jääskeläinen), *Simfonia de cameră nr. 1 în Mi major op.* 9 – în 3 dintre episoadele documentarului norvegian de televiziune *Rapport fra. Nr. 24* – 1994 şi în documentarul *Claudio Abbado: Die Stille nach der Musik* – 1996 (color, stereo, 59 minute, vorbit în limba germană, cu muzică semnată între alții de Rossini, Schubert, Richard Strauss, Beethoven, Bruckner, regia Paul Smaczny), *Suita pentru pian op.* 25 alături de *Şase miniaturi pentru pian op.* 19 – în drama biografică *Thirty Two Short Films About Glen Gould* – 1993 (color, stereo, 98 minute, vorbit în franceză şi engleză, cu o veritabilă explorare a marilor epoci creatoare: Bach, Beethoven, Wagner, Richard Strauss, Prokofiev, Skriabin, Hindemith…regia François Girard), *Variațiuni pentru orchestră op.* 31 – în documentarul *Degenerate Art* – 1993 (alb-negru şi color, 60 minute, vorbit în engleză şi germană, cu "accente" muzicale wagneriene şi hindemithiene, regia David Grubin), *Moses und Aron* – în documentarul olandez *Mozes en Aaron* – 1995 (color, stereo, 47 minute, vorbit în olandeză, regia Agna Rudolph), *Pierrot Lunaire op.* 21 – dirijor Pierre Boulez (înregistrare *Deutsche Grammophon*) – în scurtmetrajul de televiziune *Eine Nacht. Ein Leben* – 2002 (color, stereo, 37 minute, regia Oliver Herrmann), *Trei piese pentru pian op.* 11 – într-unul din cele 138 episoade ale serialului TV de comedie *Brows Held High* – 2011, *Variațiuni pentru orchestră op.* 31 (alături de fragmente din actul III al operei *Parsifal* de Wagner, *Cvartetul nr. 7 op.* 59 de Beethoven, *Pizzicato Polka* de Johann Strauss ş.a.) şi în drama biografică *Antonia* – 2015 (color, 96 minute, limbile italiană şi greaca veche), regia: Ferdinando Cito Filomarino (prezentând evenimente ale ultimului deceniu din viața scriitoarei Antonia Pozzi)…..

După cum se observă, fie că este avută în vedere rememorarea traseelor unei vieți, ale unei generații sau a vicisitudinilor şi opreliştilor care au traversat cea mai învolburată perioadă a istoriei europene la miez de secol XX, fie că sunt utilizate mijloacele documentarului ori ale filmului artistic, muzica lui Arnold Schönberg, "conjugată" cu cea a altor mari nume ale istoriei muzicii, amprentată de colorit jazzistic ori de muzica uşoară a timpului, rămâne căutată pentru forța sa expresivă şi capacitatea de evocare/recreare în sonor, pentru posteritate, a atmosferei unei epoci apuse…. grație muzicii – o epocă neaşteptat de colorată, seducător de vie, fremătătoare încă…..

Carmen STOIANOV

Chick Corea – o inimă spaniolă nu mai bate

În vremea neajunsurilor ucigătoare ale pandemiei, pe fanii de pretutindeni nu îi putea năpădi ştire mai întristătoare decât urcarea la Ceruri, în fatidica zi de 9 februarie 2021, a lui **Chick Corea** – una dintre personalitățile emblematice ale muzicii contemporane!



Între numele de referință ale jazzului internațional care ne-au fost oaspeți – şi pe care am avut onoarea să-i prezint pe scene festivaliere şi de concert – publicul românesc a avut privilegiul de a-l aplauda de cinci ori, nemijlocit, pe notoriul pianist, compozitor şi şef de formație Chick Corea: prezent pe scena Sălii Palatului la 6 aprilie 1993 cu un recital solo în contextul Festivalului „Camel Jazz Alive Summit"; apoi în 9 noiembrie 1998 în concert cu formula „Chick Corea & Origin" (liderul la pian, saxofonistul, flautistul şi clarinetistul Steve Wilson, saxo-fonistul, flautistul, basclarinetistul Bob

Sheppard, Steve Davis la trombon, Avishai Cohen la contrabas, Jeff Ballard la baterie); în 26 octombrie 2008, la Bucharest Master of Jazz Festival în componenţa grupului „Five Peace Band" (cu ghitaristul John McLaughlin, cu saxofonistul Kenny Garrett, cu basistul Christian McBride, cu Vinnie Collaiuta - baterie, desigur cu Chick Corea - pian); la 24 octombrie 2009, tot sub genericul unei ediţii Bucharest Master of Jazz Festival, renăscutul „Return To Forever" – la București doar în line up tip trio – Chick Corea, cu basistul Stanley Clarke şi bateristul Lenny White; iar la 20 martie 2012 „Chick Corea & Gary Burton" producându-se într-un memorabil concert împletind sonorităţi de pian şi vibrafon.

Armando Anthony Corea, cunoscut de fanii genului drept Chick Corea (născut la 12 iunie 1941 în Chelsea, Massachusetts, SUA), s-a apropiat de timpuriu de arta sunetelor, tatăl lui (trompetist, contrabasist, compozitor de origine italiană) angajându-i un profesor (tot italian) cu care copilul, talent precoce, a studiat pianul clasic timp de 5 ani. Debutul în formaţia lui Phil Barboza, pe când avea 20 de ani, a însemnat pentru tânărul instrumentist un prim contact cu inflexiunile şi mai ales ritmurile latino-americane, care i-au marcat definitiv felul de a simţi şi de a se exprima în jazz. La vârsta de 21 de ani a reuşit să intre ca student la prestigiosul institut „Juilliard School of Music". Anul 1966, în care l-a înlocuit la pian pe vibrafonistul Gary Burton în quartetul instrumental al celebrului saxofonist Stan Getz (înregistrând în acel an şi primul album sub nume propriu, numit „Tones For Joan's Bones"), a contat ca moment de început al ascensiunii vertiginoase a lui Chick Corea pe treptele consacrării. Foarte activ la finele anilor '60, pianistul a mai înregistrat cu Stan Getz discul „Sweet Rain", iar cu grupul propriu (care îi cuprindea pe Miroslav Vitous - bass, Roy Haynes - baterie), un LP memorabil al discografiei proprii, „Now He Sings Now He Sobs" (1968). La recomandarea bateristului Tony Williams, a devenit component al formaţiei ilustrului trompetist Miles Davis, fapt ce i-a sporit cota notorietăţii. În 1970, după ce s-a despărţit de grupul lui Miles Davis, a întemeiat cu basistul Dave Holland şi bateristul Barry Altschull, trio-ul „Circle" (de menţionat realizarea cu acest combo a apreciabilul album „A.R.C."), în aceeaşi perioadă el dând la iveală primele înregistrări solo, precum cele reunite sub genericul „Piano Improvisations", volumele 1 şi 2. Dacă în răstimpul descris, Chick Corea promova jazz-ul modern şi avangarda free, din anul 1972 asistăm la o sesizabilă schimbare de direcţie stilistic-conceptuală. Prin fondarea în 1971 a grupului „Return To Forever" (cu saxofonistul flautist Joe Farrell, cu basistul Stanley Clarke, cu brazilienii Airto Moreira - baterie şi Flora Purim - vocal, liderul însuşi fiind interpret la pian electric), grup cu care a întreprins şi un turneu triumfal în Japonia, muzicianul a început a cultiva asiduu jazzul „fusion" (sau jazz electric, jazz rock), ca şi influenţele latine (cea spaniolă, cea braziliană), îmbogăţindu-şi discografia cu o serie de albume de mare succes, între care „Light As A Feather", „Hymn Of The Seventh Galaxy", „Where Have I Known You Before", „The Leprechaun" (în care apare şi soţia sa, Gayle Moran, ca vocalistă şi ca autoare), „My Spanish Heart", „The Mad Hatter", „Secret Agent" „No Mistery" (N.B. – pentru acest disc i s-a atribuit un Premiu „Grammy" în 1975) şi „Music Magic".



Mike Godoroja, Chick Corea (în mâini cu LP-uri Electrecord „Jazz Restitutio"), Johnny Răducanu, Garbis Dedeian

Foto: Bebe Draia – 6 aprilie 1993

Definitorii pentru realizările proprii din ultimele decenii ale veacului trecut rămân: formulele sale de duo, cu pianiştii Herbie Hancock, Keith Jarrett, Friedrich Gulda, Nicolas Economou, cu vocalistul Bobby McFerrin, cu vibrafonistul Gary Burton (superbul album „Crystal Silence" – 1978), cu banjo-istul Bela Fleck, mai nou cu tânăra pianistă japoneză Hiromi Uehara; în trio-uri, ca şi în quartete diverse (de amintit albumele „Three Quartets", „Trio Music" – 1981); deosebit de apreciatele grupuri „Elektric Band" şi „Akoustic Band" (ambele avându-i în secţia ritmică pe basistul John Patitucci şi pe bateristul Dave Weckl); sextetul instrumental numit „Origin". Am apreciat în deceniul trecut un nou grup al neobositului artist, numit „The Vigil" cu care a evoluat în iulie 2013 pe podiumul Festivalului „Jazz de Vitoria – Gasteiz".

Temperament vulcanic, mânuitor fără egal al claviaturilor / compozitor de o debordantă inventivitate, percuţionist talentat, muzician cultivând o extinsă paletă expresivă – de la romantismul suav la tensiunile paroxistice – posesor al unei tehnici briliante, creator de fraze melodice frenetice, pregnante, de o strălucitoare originalitate, rafinat armonist, inspirat colorist în aranjamente, Chick Corea va persista pentru posteritate drept real nume cu majusculă al jazzului actual. Iată cifre sugestive întruchipând meritate recunoaşteri valorice: înlănţuind albume, concerte, proiecte, Chick Corea a recoltat, din 65 nominalizări, nu mai puţin de 23 Premii Grammy, ultimul în 2019!

Florian LUNGU

Rika Zaraï şi frumosul său "accent de sabra"

Cu două zile înainte de Crăciunul 2020, talentata şi populara cântăreață franco -israeliană Rika Zaraï ne-a părăsit pentru totdeauna, la vârsta de 82 de ani.

"Cea care a cântat Israelul şi Ierusalimul cu pasiune şi dăruire şi a cucerit inimile francezilor cu frumosul său accent de sabra, a murit!" - nota Ambasada Israelului în Franța, prin intermediul unui mesaj publicat pe Twitter. "S-a stins una dintre cele mai mai frumoase voci israeliene care au cântat în limba franceză. Condoleanțe soțului său JP Magnier".

Cel de-al doilea mariaj al Rikăi Zaraï, cu Jean Pierre Magnier a durat mai bine de jumătate de veac; povestea lor



de iubire a început în anii '60 atunci când interpreta a urcat în premieră pe scena Sălii "Olympia" din Paris, cântând în deschiderea concertului lui Jacques Brel. Jean Pierre Magnier făcea parte din orchestră şi s-a îndrăgostit pe loc de frumoasa solistă. Avea să devină nu doar soțul, ci şi şeful orchestrei sale, managerul şi producătorul acesteia. Tot atunci au plecat împreună în primul mare turneu european, avându-l cap de afiş pe Gilbert Bécaud.

Rita a avut o fiică, Yaël, născută în septembrie 1959, din prima căsătorie, cu Yohanan Zaraï, al cărui nume şi l-a păstrat. Acesta a murit pe 31 decembrie 2016; cei doi s-au cunoscut în 1955, în Israel, atunci când Rika îşi făcea serviciul militar şi debutase ca solistă.

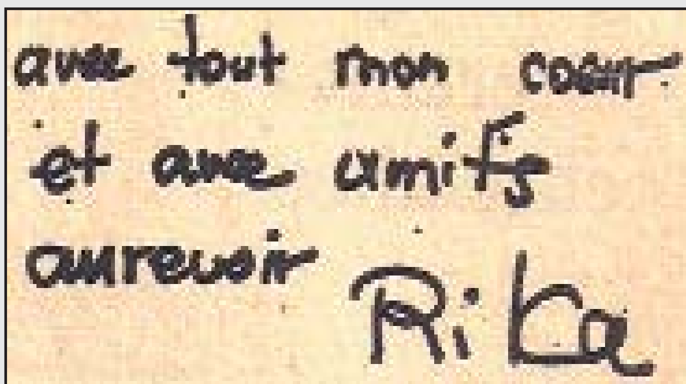
Rika Gozman s-a născut la Ierusalim pe 19 februarie 1938 într-o familie de colonişti evrei, mama fiind de origine poloneză, iar tatăl de origine rusă. A fost un copil studios şi muncitor, cu certe înclinații către muzică; la numai 7 ani începe să ia lecții de pian, iar la 17 ani câştigă Premiul I la un concurs de pian, organizat de Conservatorul de Muzică din Ierusalim. Tot atunci a fost înrolată (în Israel, serviciul militar este obligatoriu şi pentru femei) şi la regimentul unde se afla s-a pus în scenă un music-hall, "Cinque sur Cinque" - "Cinci pe cinci", compus de Aharon Megged. Era povestea a cinci soldați care se îndrăgostesc de cinci fete frumoase. A avut un aşa de mare succes, încât li s-a permis să prezinte spectacolul şi civililor, la Teatrul Ohel. Întâmplarea a făcut ca interpreta rolului principal să fie trimisă într-o misiune, iar Rika Gozman, care cunoştea partitura şi spectacolul, îi ia locul. Avea doar 19 ani şi încă de la prima repetiție devenise o revelație. Tot atunci l-a cunoscut pe primul soț, Yochanan Zaraï, care era textierul spectacolului.

La 20 de pleacă să cucerească Parisul. Vorbea curent cinci limbi străine, avea talent şi simțea că succesul nu este departe, dar că trebuie căutat. Începuse să cânte în ebraică, în cafenele teatrelor, melodii ale compozitorilor francezi. Un impresar a auzit-o şi i-a propus să meargă în Franța, la Paris pentru a o prezenta celebrului proprietar şi manager al "Olympia", Bruno Coquatrix. Nu a reuşit să îl impresioneze – acesta a sfătuit-o să revină atunci când va stăpâni foarte bine limba franceză, dar a hotărât să rămână în Paris, vânzându-şi biletul de întoarcere. Se despărțise de soțul său şi pentru ea a urmat o perioadă foarte grea, fiind nevoită să aibă grijă şi de fiica sa.

Avea să îl cunoască pe Eddie Barclay, unul dintre cei mai valoroşi producători şi impresari francezi, care îi lansase pe Jacques Brel, Dalida şi Charles Aznavour.

Primele sale single-uri lansate în 1960, "L'Olivier" şi "Hava Naguila", au adus-o pe Rika în centrul atenției şi au propulsat-o pe celebre scene pariziene şi europene. A urmat în 1965 succesul primului album "Les Années Bel Air", care a inclus numeroase hit-uri. De-a lungul carierei, Rika Zaraï a lansat 15 albume, 3 albume live, 25 de compilații şi 36 de single-uri şi a fost distinsă cu cinci Discuri de Aur pentru vânzări record.

Adevăratul succes l-a cunoscut însă în anii '60 – '70, datorită şlagărelor pe care le-a lansat, "Casatchock", "Hava Nagila", "Sans chemise, sans pantalon", "Prague", "Le temps", "Parce que je t'aime", "Alors je chante" (versiunea franceză a cântecului "Vivo Cantando") sau "Tournez manèges".



În 1963 a înregistrat „Tournez manèges" fiind filmată de celebrul regizor Claude Lelouch într-un tonomat care asociază imaginea cu sunetul, iar un an mai târziu, împreună cu Charles Aznavour, lansa piesele "Le Temps" ("Vremea") şi "Et pourtant.." ("Şi totuşi…").

Recital la ”Cerbul de Aur” 1968

Pe 5 martie 1968 se auzeau în incinta Teatrului Dramatic din Braşov primele acorduri muzicale ale Festivalului Internațional de Muzică Uşoară “Cerbul de Aur”, care avea să ajungă celebru în toată lumea, mai ales datorită vedetelor care au participat şi chiar s-au lansat aici.

Rika Zaraï a fost invitată să susțină un recital cu piese de dragoste şi melodii din folclorul franțuzesc şi israelian. ”Muzica este pentru mine sensul vieții” – mărturisea ea atunci într-un interviu acordat publicației ”Scânteia tineretului”. ”Sunt pentru poezia în muzică, pentru ca oamenii să primească mesajul în suflet, nu în…urechi. Eu îi admir pe cântăreții care spun într-adevăr ceva, care… rup cântecul din <<ventre>>, aşa cum spunem noi şi aşa cum sunt Jacques Brel şi Georges Brassens”.

În toamna aceluiaşi an, cântăreața a revenit în România, la Bucureşti, unde a susținut un concert la Sala Palatului alături de Orchestra sa alcătuită din trompetistul Tony Canal, pianistul şi organistul Henry David şi soțul său, bateristul Jean Pierre Magnier, care s-a ocupat şi de organizare, regie, sunet şi lumini. ”Muzica a devenit pentru mine o meserie, normal, dar în acelaşi timp este marea maea pasiune. Vreau să unesc arta cu viața” – declara pentru publicația ”Magazin”. ”Îmi doresc ca publicul să respire într-o deplină armonie cu mine, să-l simt vibrând la un cântec trist, să-l aud râzând la unul vesel”



“Viața fără cuvinte, nu este viață!” - Rika Zaraï

Paralizată în urma unui atac vascular cerebral survenit pe 3 iunie 2008, Rika Zaraï s-a vindecat şi cu ajutorul medicinei naturiste, ale cărei binefaceri le descoperise în anii ‘80. Cartea sa, ”Medicina mea naturală” lansată în 1985, în care sunt prezentate principiile unui stil de viață sănătos şi ale unui trai echilibrat, ca o “inițiere în gastronomia sănătății şi a igienei vieții”, a fost lansată cu succes şi în România anilor 2000. Încă din tinerețe ea descoperise beneficiile yoga, fiind o practicantă a acestui hobby despre care spunea că este ”ceva divin”. Deşi cărțile sale s-au vândut în milioane de exemplare, opiniile despre binefacerile produselor naturiste în lupta împotriva cancerului şi a maladiei SIDA i-au atras numeroase critici din partea medicilor şi a farmaciştilor. Datorită succesului repurtat, vedeta a început să-şi vândă plantele medicinale şi produsele naturiste în supermarket-uri, fapt contestat vehement de Consiliul Ordinul Farmaciştilor din Franța. Pe 10 ianuarie 1989 s-a trezit inculpată şi acuzată de practică ilegală a profesiei de farmacist, procesul s-a soldat cu nişte concedieri, dar mediatizarea i-a afectat serios imaginea.

A urmat o lungă perioadă de...tăcere şi abia în anul 2000 a lansat un album cu piesele cele mai cunoscute. De-a lungul timpului, vedeta a lansat şapte cărți, ultima, în 2006, fiind cartea sa de memorii, ”L’espérance a toujours raison”.

La începutul lui 2008, Rika Zaraï a aniversat 50 de ani de carieră prin lansarea albumului ”Quand les hommes”, alături de duetul Georges Brassens - Yves Duteil. Pe 3 iulie devine victima AVC-ului care a țintuit-o pe marea vedetă într-un scaun cu rotile şi i-a cauzat deficiențe de vorbire. Conştientă şi susținută de soțul său, de la bun început Rika nu a precupețit niciun efort şi şi-a canalizat toată energia în şedințele zilnice, epuizante, cu fizitoerapeuți, logopezi, specialişti în nutriție şi în medicină naturistă, în binefacerile căreia a crezut tot timpul. “Rika este atât de motivată, încât trebuie să o obligăm să se oprească pentru a se odihni. Pur şi simplu vrea să iasă cât mai repede, din nou, la lumină” – spunea JP Magnier. Abia după cinci ani de terapie a reuşit să îşi revină şi să lanseze un dublu album, ”Antologie 1960 - 1982„ care a evidențiat încă odată cariera sa fabuloasă de-a lungul căreia a vândut aproape 30 de milioane de discuri.

Într-un interviu acordat “France Dimanche”, în noiembrie 2019, Rika Zaraï mărturisea despre soțul său: “Suntem împreună de peste cincizeci de ani şi fiecare an a fost mai frumos decât celălalt. Doar pentru că ne iubim şi ne-am acceptat reciproc, aşa cum suntem. Atunci când nu puteam vorbi, Jean Pierre îmi spunea: <<Abia aştept să îți cer să taci!>>, pentru că eram o mare vorbăreață. Dar, viața fără cuvinte nu este viață!”.

Puțini sunt aceia care ştiu că interpreta a fost pe 9 noiembrie 1969 victima şi a unui grav accident de circulație; a stat şase zile în comă şi timp de opt luni a rămas imobilizată la pat, fiind aproape complet ”îmbrăcată” în gips. În ciuda unui prognostic rezervat, cu şanse minime de scăpare şi sub spectrul amenințării că nu va mai merge niciodată, Rika şi-a revenit complet după trei ani. A fost ajutată şi de bunul său prieten, Raymond Dextreit, adept al medicinii naturiste. Atunci a compus ”Balapapa”, una dintre piesele sale de mare succes, optimistă, cu versuri amuzante. A revenit în studio, unde a înregistrat ale hit-uri, precum ”Tante Agathe”, ”Ma Poupée de France”, dar şi celebra ”Sans chemise, sans pantalon”.

În februarie 2020 Rika Zaraï a fost invitată la Folies-Bergères din Paris, în cadrul show-ului intitulat “Nuit de la Déprime“, ultima sa apariție, din păcate. Aflată într-un scaun rulant, marea artistă a cântat piesa ”Prague”, fiind ovaționată minute în şir de spectatori.

Oana GEORGESCU

Adio, Luminița Constantinescu!



Nu îmi este uşor să scriu despre oamenii pe care i-am cunoscut şi cu care am colaborat. Obişnuința ne face să credem că vor fi, dacă nu întotdeauna, măcar cât mai mult în faldurile vieții noastre...

Pe Luminița Constantinescu o ştiam de zeci de ani şi am colaborat mult în ultimii, fiind unul dintre pilonii Revistei Muzicale Radio, pe profilul criticii muzicale dedicate artei lirice. La fel ca toți cei care au scris acolo, totul a fost benevol. A făcut-o cu bucurie, plăcere şi fără nicio urmă de mercantilism.

Pasiunea pentru muzică şi dedicația totală pentru ARTA LIRICĂ - cred că au caracterizat-o.

Da, Luminița a fost un om pasionat şi dedicat operei, în RADIO sau TVR. Văd atâtea comentarii scrise de soliştii noştri... cum şi când i-a ajutat pe fiecare... ştiu că sunt mult mai multe, mulți nu pot să scrie, pentru că...

E greu să scrii despre cei pe care i-ai cunoscut şi au făcut parte din universul profesiei tale.

Luminița a făcut parte din generația dedicată o viață întreagă unei singure profesii şi unei singure instituții. I-a fost suficientă OPERA.

Un singur element a depăşit această pasiune: FAMILIA. Şi-a iubit soțul, fiul, nora şi nepoata cu ardoare. Iar lumina din ochii săi, când vorbea despre ei, era iubire pură.

Ştiu că a suferit mult în ultimii ani, ca s-a luptat crunt cu o boală neiertătoare. A făcut-o demn, cu aceeaşi prestanță a soliştilor pe care i-a promovat.

Drum lin, Luminița, şi mulțumesc!

Sorina GOIA

Albumul cu amintiri

● Anton Şuteu a reprezentat una din personalitățile de mare complexitate ale muzicii româneşti, evidențiindu-şi talentul în multiple forme. N-a lansat multe discuri, dar fiecare din ele era o mică bijuterie. Imaginea alăturată a fost



surprinsă la magazinul Muzica, la lansarea unui album instrumental de mare profunzime, cu un "laudatio" aparținând chiar preşedintelui UCMR, compozitorul Adrian Iorgulescu.

● Anul acesta trebuia să aibă loc în luna mai la Brăila, oraşul natal al compozitorului, a 16-a ediție a Festivalului internațional de muzică uşoară "George Grigoriu". Iată însă că pandemia, coroborată cu dureroasa dispariție a directoarei manifestării, Maria Puşcaciu, a dus la amânarea sine die a evenimentului, pentru prima oară întrerupt de la înființare. Festivalul s-a născut şi s-a menținut grație, fireşte, eforturilor oficialităților locale, dar şi pasiunii depuse de fiica lui George Grigoriu, textiera Andreea Andrei, şi de soțul ei, binecunoscutul muzician Ionel Tudor, aflat de fiecare dată pe scenă în fruntea valoroasei sale orchestre. Fotografia alăturată marchează parcă predarea de ştafetă între socru şi ginere, semnând pe două partituri... (**O.U.**)



Alexandru Pscheidt, “Doctorul” de piane

Este unul dintre cei mai experimentați și respectați acordori români de piane, cu o carieră remarcabilă în domeniu, începută la sfârșitul anilor ’60 la Fabrica de Instrumente Muzicale “Doina” de pe strada Uranus. “Am început de copil studiul viorii la Şcoala de Muzică” – ne mărturisea Alexandru Pscheidt, acum în vârstă de 75 de ani. “Nu am excelat şi, la vremea aceea, dacă nu erai perfect, nu aveai nicio şansă de afirmare. Erau două licee de muzică, iar concurența era foarte mare. Aveam însă în familie un unchi care era lutier; construia viori, violoncele, contrabasuri, iar mie mi se părea foarte interesant ceea ce făcea. Petreceam mult timp în atelierul său și la un moment dat m-a întrebat dacă nu mi-ar plăcea să trec şi eu de cealaltă parte a baricadei și să învăț totul despre piane”.

Tânărul Alexandru s-a gândit că ar putea avea o meserie cu totul specială, că ar putea să descifreze şi să stăpânească tainele construcției pianelor, să învețe să le întrețină, să le acordeze şi să le regleze. În acea perioadă tocmai se deschisese Fabrica de Instrumente Muzicale “Doina”, aşa că a fost angajat pe loc. “Nu era o fabrică mare, iar producția de instrumente era redusă. Eu eram ucenic. Am început să iau lecții de la meseriaşi, oameni în vârstă care lucraseră la patron. Toate atelierele fuseseră desființate, aşa că se strânseseră acolo. Din păcate, România nu avea tradiție în construcția de instrumente muzicale, mai ales în cea de piane”. După câțiva ani i s-a oferit ocazia să lucreze la Conservatorul de Muzică “Ciprian Porumbescu”. Era 1970, iar Alexandru Pscheidt devenise oficial acordor de



piane. Pe atunci, la Conservator erau 120 de piane și patru acordori tineri. Acum sunt 200 de piane şi un singur acordor…

“Eu venisem din fabrică şi practic mă calificasem la locul de muncă. Ştiam să reglez, să montez, să acordez un pian, cunoşteam aproape toate etapele de construcție….”. Seriozitatea, talentul, profesionalismul i-au oferit şansa de a colabora la vremea aceea şi cu Filarmonica “George Enescu”, Orchestra Radiodifuziunii Române şi Casa de Discuri “Electrecord”. Totul a mers foarte bine până în 1977… “După Cutremur, parcă totul a început să se ducă în jos” – povesteşte Alexandru Pscheidt. “Nu mai era timp şi loc de muzică. Mulți muzicieni valoroşi părăseau țara, nu se mai investea şi în educația muzicală, puțini alegeau această meserie, iar concurența era foarte mare. Eu eram însă ocupat până peste cap; aveam multe colaborări, iar la un moment dat am fost solicitat să acordez pianul cel nou, un Steinway, de la Institutul Goethe, pe atunci Casa de Cultură <<I.C. Frimu>>. M-am ocupat foarte bine de acel pian, iar directorul mi-a dat atunci o scrisoare de recomandare, fără să îmi închipui că îmi va folosi mai târziu”.



Fiind de origine germană, Alexandru Pscheidt a făcut din nou cerere să plece în Germania pentru a-şi vizita rudele. Prima dată cererea îi fusese respinsă pentru că nu prezenta garanții. De data aceasta era căsătorit şi avea deja trei copii, unul dintre băieți abia născut. “Reuşisem să îmi cumpăr şi o casă micuță, modestă, vis-à-vis de cimitirul Bellu, în fostul cartier CFR din zona Pieptănari. Era zonă demolabilă, toată lumea zicea că sunt nebun să îmi iau casă tocmai acolo; rândurile de blocuri nou construite erau foarte aproape de strada mea, dar eu voiam să am casă cu curte. Visam să îmi construiesc un atelier în care să lucrez, dar nu am primit aprobare pentru aşa ceva. Şi totuşi, deşi câştigam bine (devenisem cunoscut şi aveam de lucru), am hotărât să plec definitiv din țară. Era în 1980, dar intuiam că situația se înrăutățea şi că nimic nu va mai fi la fel. Am primit aprobarea să plec, fără ca nimeni să se gândească la faptul că nu voi mai reveni”.

Alexandru Pscheidt a plecat cu trenul spre Germania şi a ajuns la 5 dimineața la Frankfurt. Până la graniță a fost însoțit în compartiment de un… tovarăş pe care îl cunoşteau şi îl salutau toți controlorii. Au discutat tot drumul, l-a tras de limbă, dar nu a reuşit să afle gândurile şi intențiile lui Alexandru, care avea viză pentru numai o lună. “Dacă aş fi fost controlat la sânge de vameşi şi dacă mi-ar fi găsit trusa în care se aflau cheia de acordaj, o şurubelniță şi un briceag, nu ştiu ce s-ar fi întâmplat!... Un cunoscător şi-ar fi dat seama că puteam lucra oriunde cu aceste scule”.

Odată ajuns în Germania, a început demersurile pentru a se stabili definitiv în țară; după un an şi jumătate a reuşit să îşi aducă soția şi pe cei trei copii. “Soția era casnică, nu era angajată, iar statul român nu avea mare lucru de câştigat de pe urma mea” - spune domnul

Pscheidt. “Plus că le rămânea casa cu tot ce aveam în ea. Am avut noroc, pentru că alții așteptau 5 – 6 ani până când reușeau să își reunească familia”.

S-a stabilit mai întâi la Düsseldorf; s-a prezentat însă la celebra firmă Steinway & Sons din Hamburg cu scrisoarea de recomandare de la directorul Institutului Goethe din București. “Scria că sunt cel mai bun acordor de piane din Capitală și că mă recomandă cu mare căldură în caz că vreau să vizitez fabrica. Era singura dovadă ca sunt de meserie, dar inspectorul general de calitate m-a întrebat ce știu să fac. I-am înșirat toate fazele de construcție ale unui pian, iar el mi-a spus că nu au nevoie de așa ceva, ci doar de un acordor. M-a întrebat dacă vreau să dau o probă. M-a condus într-o cabină specială de acordaj și mi-a dat un pian… mediu, adică nici nou, nici finisat. M-am chinuit să îl fac să sune perfect, dar era imposibil în acea fază a construcției. După o oră și jumătate am reușit să scot maximum din acel pian, la care mai trebuia lucrat; acest lucru era binecunoscut, mi s-a dat dreptate, iar munca mi-a fost apreciată. Mi s-a spus că imediat ce am actele în regulă mă poate angaja. După o lună de la acel test am început să lucrez la celebra firmă din Hamburg, unde mi s-a oferit posibilitatea să locuiesc în casa de oaspeți, unde plăteam o chirie simbolică. Era în 1981. Mai târziu, atunci când a venit și familia, mi s-a oferit un apartament cu cinci camere și, dacă nu mi-ar fi ajuns banii, m-ar fi subvenționat statul german. Am fost foarte bine primit de colegi, eram tare mândru că lucram acolo, mă simțeam liber, aveam siguranță. Firma era americană, avea greutate în relația cu statul german și, chiar dacă nu era de lucru, nimeni nu era dat afară; în cel mai rău caz, lucram câte două zile, alte trei zile stăteam acasă și eram plătiți cu 80% din salariu”.



Alexandru Pscheidt avea să își dovedească profesionalismul și talentul și în domeniul altor operații de reglaje, acordaje și de acustică. “Trebuie să ai capacitatea de a aduce cele 240 corzi în anumite combinații, care să aibă sunetul dorit de pianist. Pentru asta este nevoie de simț tehnic, auz foarte bun și răbdare, toate la superlativ. Lucrătorul german era calificat doar pentru o fază a lucrării, dar eu cunoșteam toate fazele de întreținere ale pianului și mă descurcam foarte bine. Am rămas în Hamburg, la fabrica Steinway, 26 de ani”.

În anul 2007, un telefon din partea directorului artistic al Filarmonicii “George Enescu”, regretatul Nicolae Licareț, îl determină pe Alexandru Pscheidt să se întoarcă definitiv în țară. Dan Grigore și Mihai Ungureanu (directorul artistic al Filarmonicii “Oltenia” din Craiova), urmau să susțină un concert la două piane care trebuiau acordate și puse la punct. “Acolo erau două piane în inventar, dar trebuiau să fie funcționale și să sune… Am ajuns la Craiova, m-am apucat de treabă, iar în cinci zile am reușit să le pun la punct, concertul s-a ținut, a fost un succes, iar domnul Licareț m-a rugat ca înainte să mă întorc în Germania să mă opresc și la București, să vin la Ateneu și să văd pianul de acolo... Mai aveam patru ani până să ies la pensie, dar, după un consiliu de familie, am hotărât să mă întorc împreună cu soția în țară. Copiii erau deja la casele lor: fata, Daiana, se stabilise în SUA, în Florida, cei doi băieți, Robert și Laurențiu, aveau familiile lor, în Germania. Avem șase nepoți. Cu toții s-au bucurat că vor avea unde veni aici, la București, unde, împreună cu soția, am renovat casa în care locuim, avem o viață liniștită, o situație stabilă, iar eu sunt încă solicitat și colaborez permanent cu Filarmonica <<George Enescu>> și cu Opera Națională din București. Din păcate, pandemia ne-a ținut departe unii de alții; eu nu mai pot zbura, căci am un stimulator cardiac, ei nu mai pot călători, dar sperăm că totul va reintra în normal”.

Alexandru Pscheidt este și la ora actuală solicitat pretutindeni, în București și în țară, și este mândru de faptul că un hobby i-a devenit meserie, pasiune și sursă de existență. O face cu mare plăcere, la orice oră din zi și din noapte, oriunde. Din păcate astăzi sunt numai doi specialiști care îi calcă pe urme. Unul la București și altul la Suceava. “Este o meserie dificilă, tinerii nu mai au răbdare, au nevoie de pregătire, de simț artistic, dedicație și ureche muzicală foarte bună. Eu am prins alte vremuri, altă educație; am lucrat cu mari pianiști care mă solicitau doar pe mine pentru că eu știu toate operațiile, acordajul, partea de mecanică… Îmi place să ascult muzică și mai ales concertele de pian; mă interesează cum sună pianul dintr-o anumită sală de concerte a lumii, îmi place să ascult un pianist, să încerc să îi intuiesc preferințele, obișnuința de a cânta și, de multe ori, am avut ocazia ca eu să îi pregătesc pianul, mai ales la Festivalul <<George Enescu>>. Cele mai importante lucruri din viața mea au fost și sunt familia și legăturile mele permanente cu muzica, la toate nivelurile; și am marea șansă ca, spre deosebire de colegii mei de generație care au ieșit la pensie, să mai lucrez!”.



Text și foto: **Oana GEORGESCU**

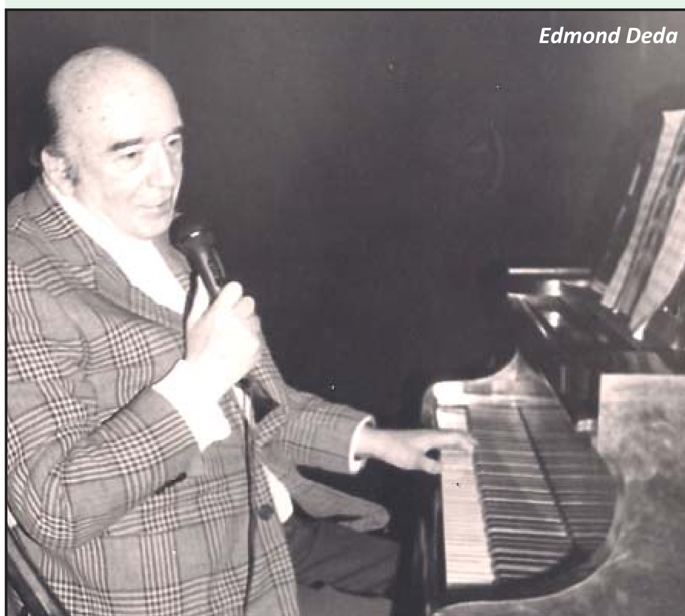
"Clubul sentimental"

După cum se ştie (de fapt puţini mai cunosc, anii au trecut, iar TVR îşi neglijează cu sârg propria istorie), festivalul internaţional "Cerbul de aur" a fost lansat în 1968 şi a mai avut trei ediţii până în 1971. Avea loc în luna martie, la Teatrul dramatic "Sică Alexandrescu" din Braşov, într-o ambianţă elegantă, deşi fireşte mai intimistă decât ediţiile de după 1990, desfăşurate în aer liber în Piaţa Sfatului, dar cu acompaniament orchestral integral (dirijori: Sile Dinicu, Richard Oschanitzky, Alexandru Imre, Gelu Solomonescu). Director al festivalului şi în bună măsură iniţiator era legendarul Tudor Vornicu. Cu alura sa impozantă şi glasul tunător, el domina holul hotelului "Carpaţi" (Aro), unde se afla comandamentul manifestării. Îmi amintesc episodul când, în 1969, i-a confiscat buletinul lui Cornel Chiriac, aflat puţin "în formă" şi ca de obicei revendicativ, dar efectiv nu-i păsa, fiindcă peste puţină vreme avea să rămână în Occident. Alături de Vornicu se aflau, la organizare, la aceste prime ediţii Dinu Săraru, Radu Anagnoste, Paul Urmuzescu, plus echipa de mari profesionişti neegalaţi până în ziua de azi: Richard Oschanitzky, Florin Bogardo, Jolt Kerestely, arh. Theodora Dinulescu, Armand Crintea, Valeriu Lazarov, prezentatorii formidabili, precum şi maeştrii de la imagine, lumini, costume. La ediţia 1968 regia a fost semnată de Valeriu Lazarov, scengrafia de Armand Crintea şi Theodora Dinulescu, ambii arhitecţi de meserie, iar responsabili cu imaginea – George Grigorescu, George Dulgheru, Constantin Voitiţchi, Ilie Şerbănescu. Orchestra de estradă a Radioteleviziunii Române (cu suplimenţi din orchestra de studio Radio) a fost dirijată de Sile Dinicu, Richard Oschanitzky şi Alexandru Imre (care era atunci dirijorul orchestrei casei de discuri Electrecord). Laureaţii acestei ediţii cu adevărat istorice au fost Jacques Hustin, Belgia (Cerbul de aur), Josef Laufer, Cehoslovacia (Argint), Kalinka, Belgia (Bronz), Margareta Pâslaru (România), Marion Rung (Finlanda), Urszula Sipinska (Polonia) – toate trei Menţiuni, Roddy McNeil (Scoţia) – Popularitate, Iordanka Hristova (Bulgaria) – Premiul municipalităţii Braşov. Ţara noastră a mai fost reprezentată la acea primă ediţie de Anca Agemolu şi Dan Spătaru, acesta din urmă ignorat total ulterior, de organizatori, în ciuda popularităţii uriaşe. Cum Vornicu fusese mulţi ani corespondent Agerpres la Paris (iniţial fusese cronicar sportiv), bună parte din vedete venea din Hexagon, ceea ce din păcate nu s-a mai întâmplat ulterior, iar unul din prezentatori (Stela Popescu, Andrei Magheru) vorbea în franceză. Astăzi acelaşi lucru se cam petrece în engleză (mai puţin la ultimele ediţii, probabil cineva şi-a dat seama de ridicolul situaţiei), dar înafară de membrii juriului, aflaţi în sală cu fişele oricum în faţă, pentru cine scălâmbăiala aceasta inutilă? Nici un post străin de televiziune nu prelua festivalul, iar dacă totuşi difuza prestaţia concurentului din ţara respectivă, o făcea fără prezentare... Cert este că din punct de vedere al cotei de valoare şi popularitate la momentul respectiv, vedetele de la acele prime patru ediţii s-au situat de cele mai multe ori peste ce ni s-a propus după 1990, fiind vorba de artişti extraordinari, pe care-i ştiam doar de la radio. Iată, în 1968 au susţinut recitaluri Caterina Caselli, Hugues Aufray, Rika Zaraï, Bobby Solo, Amália Rodrigues, Rita Pavone, Leny Escudéro, Pia Colombo, Jean-Claude Pascal, Rex Gildo, Los Machucambos, Edita Pieha, Radmila Karaklaici, Maria Miţeva – aşadar doar aceste trei ultime soliste veneau din Est (URSS, Iugoslavia, Bulgaria), restul erau staruri occidentale. De la noi au susţinut atunci recitaluri Gică Petrescu şi Constantin Drăghici. Parcurgând această listă impresionantă, nu ne vine să credem că toţi au fost la doar o singură ediţie, chiar dacă festivalul dura 5-6 zile! În acel an eram un puşti colaborator la "Scânteia tineretului" şi convinsesem conducerea, dată fiind importanţa evenimentului, să merg la aeroportul Băneasa (cel de la Otopeni nu exista încă) şi să fac interviuri-blitz cu participanţii (care de acolo erau preluaţi de Mercedesurile negre ale ONT Carpaţi şi transportaţi la Braşov, prilej de a admira ceva din frumoasele noastre peisaje). Îi abordam cu tupeul vârstei, fotoreporterii Relu Ciobotă sau Gheorghe Cucu imortalizau momentul, fugeam la redacţie, unde dictam textele dactilografelor, iar a doua zi apărea, în


Finaliştii ediţiei din 1970 a "Cerbului de aur"


Mădălina Manole, Cornel şi Mirela Fugaru, O. Ursulescu

avanpremieră, o întreagă pagină "Actualitatea pentru tineret". Din 1969 am devenit "trimis special", aşa încât am ajuns şi eu în miezul acţiunii, la Braşov, la acea ediţie venind în postură de vedete Cliff Richard, Barbara, Margareta Pâslaru, Gigliola Cinquetti (avea să revină după cinci decenii, în juriu şi cu recital), Tereza Kesovija (cu soţul său, Miro Ungar), Udo Jürgens, Juliette Gréco, Waldemar Matuška, Ghiuli Cioheli, Frankie Avalon, Mie Nakao. În 1969, spre bucuria noastră, a triumfat Luminiţa Dobrescu, încadrată pe podium de Hanja Pazeltova (Cehoslovacia) şi de Conny Vink (Olanda). Palmaresul a fost completat de Jacqueline Midinette (Elveţia) – Premiul de popularitate, János Kóos (Ungaria) – Premiul Uniunii Compozitorilor, Dagmar Frederic (RDG) şi Maia Rozova (URSS) – ambele premiul tinereţii, Frida Boccara (Franţa) – Menţiune şi Premiul Criticii, Roy Black (RFG) – Premiul special al juriului (deşi era deja o vedetă!), Mihaela Mihai şi Anda Călugăreanu – Menţiuni. În 1969 regia a fost semnată de Alexandru Bocăneţ şi Valeriu Lazarov (el avea să plece din ţară la scurt timp), scenografia de Theodora Dinulescu şi Virgil Luscov, operator-şef a fost acelaşi George Grigorescu, iar orchestra de estradă a Radioteleviziunii a fost dirijată de Sile Dinicu şi de Gelu Solomonescu (acesta din urmă dirija la Teatrul satiric-muzical "Constantin Tănase"). Din juriul prezidat de Ioan Grigorescu (cu funcţie de conducere la RTV) a făcut parte şi George Sbârcea. Şi la următoarele ediţii (ultimele ante-decembriste) am fost regalaţi cu alte întâlniri muzicale de excepţie, la care nici n-am fi visat. Astfel, în 1970 au susţinut recitaluri, în afară de Luminiţa Dobrescu, Mihaela Mihai şi Anda Călugăreanu, Joséphine


Edmond Deda

Baker, Ewa Demarczyk, Raphael, Nicoletta, Marie Lafôret, Mirta şi Raul (Cuba). La această a treia ediţie aurul a fost cucerit de Thérèse Steinmetz (Olanda), pe treapta a doua situându-se la egalitate Angela Similea şi Lize Marke (Belgia), bronzul revenindu-i Paşei Hristova din Bulgaria, care avea să piară după câţiva ani într-un accident aviatic. Premiul Criticii i-a fost acordat lui Claude Colas (Monaco), Premiul Uniunii Compozitorilor i-a revenit solistei Julie Saget (Franţa), "Popularitatea" pe drept lui Joe Dolan ("Make Me An Island" era deja hit internaţional), Lilian Harriet (Norvegia) a primit Premiul municipalităţii Braşov, iar Doina Spătaru (celălalt reprezentant al nostru a fost Dorin Anastasiu) şi Bernadette au cucerit Menţiuni. Iar în 1971 alte recitaluri entuziasmante, de parcă am fi ştiut că festivalul va fi reluat abia în 1992: Dalida, Sergio Endrigo, Charles Trenet, Enrico Macias, Alain Barrière, Lola Jovanovic, O. C. Smith, Massiel, Thérèse Steinmetz, Eva Pilarová, alături de o redutabilă echipă din ţara noastră: Doina Badea, Angela Similea, Doina Spătaru. Juriul a fost prezidat ca de obicei de o persoană din conducerea RTV, Valeriu Râpeanu fiind şi preşedintele comitetului de organizare (chiar dacă Tudor Vornicu era eminenţa din umbră...) şi a acordat Cerbul de aur solistei Ann Louise Hanson din Suedia, deşi Helena Vondráčková din Cehoslovacia (Argint) l-ar fi meritat mai mult, dovadă şi cariera ei internaţională ulterioară. Bronzul a fost împărţit


Luminiţa Dobrescu

de Corina Chiriac şi Lili Castel (Belgia), fiind evident că la aceste prime patru ediţii interpreţii din Belgia şi Olanda au fost o forţă, cucerind o sumedenie de distincţii. Noi la altceva nu aveam cum să mai sperăm, celelalte două reprezentante ale României (totuşi, cine le-o fi ales?), Cătălina Marinescu şi Ruxandra Ghiaţă, de care, normal, n-a mai auzit nimeni de atunci, neavând cum emite pretenţii. Orchestra a fost dirijată de Sile Dinicu, pregătirea concurenţilor români – Jean Bănescu de la Opera Română (totuşi muzica uşoară este altceva...), regizor fiind Alexandru Bocăneţ. Am făcut interviuri, am publicat cronici şi am rămas în relaţii de prietenie şi corespondenţă cu mulţi dintre ei: Julio Iglesias (care m-a invitat după 35 de ani să-i prezint concertul de la Bucureşti), Frida Boccara (mare cântăreaţă; tragic, s-a sinucis, ca şi Dalida), Jacques Hustin, Caterina Caselli, Amália Rodrigues, Gigliola Cinquetti, Rika Zaraï, Helena Vondráčková, Eliane Dambre, Dova, Koncz Zsuzsa, János Kóos... Că juriile erau şi atunci ca şi acum stau mărturie palmaresurile acelor ani: Iglesias a fost total ignorat, Boccara a primit două distincţii minore (pentru ca imediat să fie recompensată cu Marele premiu al Academiei "Charles Cros", ca şi Jacques Hustin), la fel Joe Dolan sau Kiki Dee, cu prezenţe în topurile internaţionale. Dar pe atunci presa nu prea critica, mondenităţile nu erau vânate (nimeni n-a ştiut că la două din ediţii Jacques Hustin a avut o "febleţe" pentru concurentele Renée Martin din RFG, respectiv Nicole

Jacquemin din Belgia), în prim-plan treceau relatările entuziaste, dominate de fericirea de a fi martori la o asemenea sărbătoare muzicală. Documentarea aceasta atât de riguroasă se datorează şi faptului că în urmă cu nişte ani am pus-o la punct şi am trimis-o, la solicitarea ei, realizatoarei Liana Săndulescu, care mi se plânsese că la TVR nu mai există deloc dosarele ediţiilor 1968-1971. Corect şi prompt, i-am trimis tot ce aveam, inclusiv lista cu concurenţii nepremiaţi, tot. Că n-am primit nici măcar un "mulţumesc" n-ar fi nimic, dar peste puţin timp dânsa a organizat (se împlinea un număr de ani de la prima ediţie, aşa ceva) o retrospectivă la TVR la care nici nu m-a invitat, darămite să mă invite să prezint, fiind singurul cunoscător din interiorul fenomenului...

Această introducere a fost necesară pentru a înţelege mai bine partea a doua a articolului de faţă. În 1997, la a X-a ediţie a festivalului, cunoscuta realizatoare Ioana Bogdan a coordonat, pe scena istorică de la Teatrul dramatic "Sică Alexandrescu", câteva emisiuni transmise în direct pe TVR2, după-amiaza (festivalul "principal" se ţinea seara, în Piaţa Sfatului), un "Club sentimental" închinat lui Tudor Vornicu, cu care Ioana Bogdan colaborase la sute de programe. Subintitulat "A fost odată un Cerb de aur", acest "Club" chiar a subliniat faptul că spiritul "Cerbului" dispăruse, el fiind transformat într-o manifestare comercială, fără suflet, fără pasiunea de altădată, care ţinea poate şi de climatul politic. Publicul, mai degrabă unul nostalgic, a umplut sala teatrului, dornic să se reîntâlnească, după decenii, cu adevăraţii eroi ai festivalului braşovean. În foyer era amenajată o expoziţie foto sugestivă, la care am contribuit şi eu cu imagini din colecţia proprie, aşa cum emoţionante au fost întâlnirile de pe scenă cu protagonişti ai ediţiilor de început – iată de ce acele după-amieze au fost


Henry Mălineanu

realmente atât de speciale. Şi cum să nu fie aşa, când au depănat amintiri la microfon George Sbârcea, Henry Mălineanu, Aurel Giroveanu, Edmond Deda, apoi regizori, actori, prezentatori, scenografi, operatori. Îmi aduc aminte că pe Ioana Bogdan am întâlnit-o chiar în acei ani '60 la festival, deci cunoştea perfect toţi protagoniştii, nemaivorbind de vedetele noastre, prezente şi ele, Margareta Pâslaru, Marina Voica (deşi aceasta n-a fost niciodată invitată să cânte la "Cerb"!), Dan Spătaru, Dorin Anastasiu, de regizorul Valeriu Lazarov. Nu puteau lipsi actorii, între care câţiva dintre prezentatorii care ne-au încântat cu prestanţa şi eleganţa lor – Sanda Ţăranu, Stela Popescu, Valeria Gagealov, Andrei Magheru, Iurie Darie, Silviu Stănculescu, cărora li s-au adăugat Alexandru Arşinel şi Dorel Vişan. Au fost apoi doi câştigători ai "Cerbului de aur" de care am amintit în trecerea noastră în revistă, Jacques Hustin din Belgia (membru în juriu la acea ediţie, din păcate am aflat că s-a stins din viaţă, ca şi mulţi dintre cei evocaţi aici...) şi Thérèse Steinmetz din Olanda, ca şi un laureat de după 1990, Devon Niko. Generaţia ceva mai tânără nu putea lipsi, mai ales că a contribuit cu cântece inspirate la ediţiile mai recente: Ion Cristinoiu (baterist în orchestra Radioteleviziunii la primele ediţii!), Cornel şi Mirela Fugaru, Marius Ţeicu. Cei prezenţi au exprimat opinii foarte critice la adresa muzicii uşoare actuale :


Marius şi Nadia Dragomir

"surogate urlate" (H. Mălineanu), "Cerbul nu mai cântă ca altădată, ci tropăie, grohăie, behăie" (Iurie Darie). Ioana Bogdan mi-a desemnat-o drept colegă de prezentare pe frumoasa, atât de populara interpretă Mădălina Manole – era perioada când tot mai mulţi solişti de muzică uşoară erau cooptaţi în postura de comper, în spectacole sau pe micul ecran. Dar producătorii şi realizatorii greşesc, îi pun de multe ori în situaţii dificile, inedite pentru ei, înainte de a-i arunca "în focul bătăliilor" ar trebui să-i rodeze, să-i pregătească. Altminteri presa, neiertătoare, taxează orice gafă, nu mai e ca în anii de demult. Ceea nu înseamnă că formulări de genul "Mădălina Manole s-a umplut de penibil... a venit să strice, prin prestaţia ei, spectacolul" ("Naţional") sau "Mădălina Manole se poticneşte în idei şi în cuvinte" ("Adevărul") sunt de acceptat. Sunt destule modalităţi jurnalistice (dar oare sunt semnatarii ziarişti adevăraţi?) prin care poţi semnala o prestaţie mai slabă, evitând asemenea exprimări pline de răutate şi cruzime, care pot afecta o persoană sensibilă, cum a fost Mădălina, care şi la "Clubul sentimental" din 1997 de la "Cerbul de aur" (pe scena principală au fost prezentatoare mai slabe!) a luminat scena cu farmecul ei. Cu ovaţii au fost primiţi atât de îndrăgiţii Marius şi Nadia Dragomir, campionii ai popularităţii, care chiar că nu înţeleg de ce n-au avut loc în selecţia oficială.

A fost odată, ca niciodată, un "Cerb de aur", iar amintirile, vorba celor de la 3 Sud Est, ne răscolesc mai mult ca oricând...

Octavian URSULESCU

Întâlnire la vârf

Chiar dacă n-a putut susține concertul aniversar preconizat, la împlinirea a 30 de ani de carieră superlativă pe scenele lirice ale lumii, soprana Elena Moşuc a trecut



peste barierele impuse de pandemie şi a venit special din Elveția pentru a materializa câteva proiecte muzicale alături de Paul Surugiu Fuego. În primul rând cei doi au înregistrat împreună melodia lui Jolt Kerestely, pe versuri de Narcis Constantin Avădănei, "Ştiu că vei regreta", filmând o primă versiune chiar în studioul muzical al compozitorului, sub bagheta acestuia. După care a fost realizat un videoclip profesionist, a cărui premieră a avut loc pe 24 ianuarie, totalizând până în prezent multe zeci de mii de vizionări pe youtube. Melodia a fost orchestrată



de Alexandru Gorgos, masterizarea – semnată de Sergiu Teacă, iar filmarea a avut loc într-un cadru încărcat de istorie, pe domeniul Ştirbey din Buftea (se cuvin mulțumiri primarului Gheorghe Pistol), la Capela Sfânta Treime. Capela a fost construită între anii 1871-1890, fiind o bijuterie arhitecturală în stil neogotic. Pictura capelei aparține reputatului pictor Gheorghe Tăttărescu, în interior fiind înhumate figuri importante din neamurile Ştirbey şi Ghica. Remarcabilul videoclip este o producție Art by Fuego, fiind realizat de Cosmin Tomoiagă cu sprijinul VR România, doamna Silvia Rickel dovedindu-se încă o dată o mare susținătoare a valorilor autohtone autentice. Poate că pentru unii colaborarea dintre Elena Moşuc şi Paul Surugiu Fuego este surprinzătoare, dar între cei doi există nu numai afinități artistice, ci şi o trainică prietenie. Vocea sopranei a cucerit aplauze, aşa cum spuneam, pe toate marile scene ale lumii, sub bagheta celor mai celebri dirijori, de la Metropolitan din New York la Scala din Milano, iar în 2019 a fost distinsă cu onorantul premiu "Oscar della lirica". Originară din Iaşi, a absolvit acolo Conservatorul "George Enescu", debutând la Opera Națională din Iaşi. Posedă un doctorat în muzică, are la activ numeroase distincții şi performanțe, fiind considerată de specialişti drept una dintre cele mai expresive şi mai versatile soprane contemporane. Cea mai bună dovadă este că în emisiunea "Drag de România mea", înafara de "Casta diva", a interpretat o priceasnă, precum şi două melodii de muzică uşoară în duet cu realizatorul şi prezentatorul emisiunii, Paul Surugiu-Fuego. Una din acestea a fost, se înțelege, cea de care am amintit şi care ne aminteşte de cele două albume de autor pe care Jolt Kerestely i le-a dedicat solistului în 2015, respectiv 2017, fiind premiate de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România. De altfel, Kerestely, ajuns la frumoasa vârstă de 86 de ani, este cel care i-a îndrumat primii paşi către muzica uşoară, în 1992, puştiului care venea special în Capitală de la Turda pentru a deprinde tainele genului, fiind preluat apoi de George Grigoriu. Nu întâmplător am amintit vârsta compozitorului, fiindcă el, la începutul acestui an, a



emisiunii, compozitorul Dani Constantin, versurile piesei “Ce bine ar fi” aparţinând regretatei soţii a acestuia, Mihaela Călinescu. Pentru 2021 Paul Surugiu-Fuego anunţă numeroase proiecte, înafara unor noi filmări pentru emisiunea “Drag de România mea”, în primul rând susţinerea, în sfârşit, după trei amânări datorate pandemiei, a ambiţiosului său concert pop-simfonic de la Sala Palatului, în toamnă. Când, mai ştii, între invitaţi o vom găsi şi pe Elena Moşuc...

Octavian URSULESCU

compus o melodie pentru Elena Moşuc, pe care aceasta o va înregistra în curând. În populara sa emisiune “Drag de România mea”, ce bate toate recordurile de audienţă la TVR2, Paul Surugiu-Fuego invită reprezentanţi de frunte ai tuturor genurilor muzicale. În ediţia la care ne referim, cea de-a doua melodie cântată în duet de Elena Moşuc şi Paul Surugiu-Fuego a aparţinut regizorului muzical al



Trofee pentru Shoeba

În nr. 10 de anul trecut al revistei noastre am scris despre cele două “Discuri de aur” cucerite de Shoeba peste hotare, după mai bine de un deceniu de colaborare între cei doi responsabili de aceste succese, Dorian (compozitor, textier) şi Andrei Mihai (producător). Ne amintim că Dorian a cucerit publicul de la noi în anul 2014 cu o versiune modernă a şlagărului lui Dumitru Lupu “Mă-ntorc la tine, mare albastră”, titlu ales deloc întâmplător, Dorian fiind constănţean. Proiectul Shoeba a cunoscut recunoaşteri majore din partea publicului autohton cu piese cum ar fi “Chip cioplit” şi “La mine în ţară”, după care a “atacat” cu curaj piaţa internaţională. Astfel, în 2019 Dorian şi Andrei Mihai au colaborat cu producătorul Todiefor şi cu rapper-ul Romeo Elvis, rezultând piesa “Signals”. Lansată sub egida Spinnin Records, aceasta s-a impus rapid în topurile belgiene, obţinând “Discul de aur”. Iar anul trecut cântecul a cucerit şi publicul francez, primind “Discul de aur” în 10 august 2020. Aceste două “Discuri de aur” conferite în Belgia şi în Franţa reprezintă o performanţă remarcabilă pentru Dorian şi Andrei Mihai, talentul şi determinarea celor doi dându-ne speranţe şi chiar certitudini că pentru Shoeba este doar începutul unei frumoase cariere internaţionale. (**M. G.**)



Dorian

A fost odată Beatles...

Povestea The Beatles începe odată cu visul unui puşti din Liverpool care şi-a dorit să fie Elvis Presley, dar destinul a considerat că el trebuie să devină John Lennon. Posedând o credinţă puternică în propria viziune, Lennon s-a aflat într-o permanentă căutare şi fie că aceasta s-a numit The Quarrymen sau The Silver Beetles, el a fost mereu cu un pas mai aproape de realizarea visurilor sale. În cele din urmă, lângă John au rămas doar doi adolescenţi, Paul şi George,



ulterior alăturându-se aventurii simpaticul Richard Starkey, cunoscut printre prieteni ca Ringo Starr. Astfel s-a născut formaţia care va rămâne în istorie ca The Beatles.

Dacă dăm crezare gândului că există în viaţă clipe în care au loc „mari întâlniri", putem afirma că în cariera The Beatles au avut loc două astfel de momente. Întâlnirile cu Brian Epstein şi apoi cu George Martin au reprezentat puncte de referinţă în devenirea formaţiei. Dacă Epstein a pus la punct mediul de propagare a faimei The Beatles, acţionând ca un veritabil strateg, ştiind să dozeze efectul succesului în favoarea sa, George Martin a reuşit să canalizeze energia creativă inepuizabilă a lui John, Paul, George şi Ringo, să îi dea formă, transformând-o în cele din urmă într-o forţă artistică. Luând în considerare aceşti factori, alături de uriaşa determinare a celor supranumiţi *The Fab Four*, putem exclude fără prea mari rezerve norocul din ecuaţia care şi-a găsit răspunsul în cel mai mare fenomen muzical din istoria muzicii pop-rock.

Se părea că succesul Beatles va fi veşnic, dar tragediile sunt deseori neprevăzute şi lovesc puternic chiar şi cele mai solide edificii. Anul 1967 s-a abătut ca un cutremur asupra formaţiei, atunci când, în data de 27 august, Brian Epstein a murit prematur la numai 32 de ani. Orice trupă care îşi pierde generalul intră inevitabil în degringoladă, iar The Beatles nu a fost, din păcate, o excepţie.

Iarna, aşa cum o ştim, aduce cu sine griji, frigul îşi face loc în vieţile noastre, iar ziua este mai scurtă şi prin urmare, avem nevoie de mai multă lumină. Dar iarna vine şi cu un sentiment de puritate şi de speranţă. Într-o astfel de iarnă, în data de 30 ianuarie 1969, în Londra au început să se audă sunete ciudate dinspre strada Savile Row. Spun ciudate, deşi ar fi mai corect să le numim neobişnuite, pentru că din Savile Row nu se auzeau zgomote de paşi, nici claxoane, nici şuieratul gerului. Se auzea muzică. John, Paul, George şi Ringo cântau pe acoperişul sediului Apple Corps. Cei care nu demult vânduseră sute de mii de bilete, ţinuseră în palmă sufletul a milioane de fani, îşi cântau acum cele mai frumoase hit-uri pentru toţi trecătorii care ar fi dorit să se oprească o clipă, să asculte şi să uite de griji sub cerul gri al Londrei. The Beatles îşi interpretau piesele cu aceeaşi plăcere pe care o aveau când cântau împreună în sufrageria vreunui prieten, atunci când erau doar nişte puşti care visau să cucerească lumea. Dar în 1969, pe acoperişul Apple Corps, nu au apărut patru adolescenţi, ci un grup de artişti care ajunseseră la maturitate.

A existat într-adevăr speranţă după iarna anului 1969, însă, spre tristeţea fanilor, concertul de pe acoperiş a fost ultima apariţie a grupului The Beatles. Înainte de lansarea ultimului album „Let It Be" (în mai 1970), formaţia s-a despărţit oficial pe 10 aprilie, după ce Paul McCartney a anunţat că părăseşte The Beatles, urmând ca pe 31 decembrie 1970 să dea în judecată trupa. A urmat o perioadă sumbră încărcată cu vini, procese şi acuzaţii, care ne pun pe gânduri şi astăzi. A fost nevoie să fie în permanenţă cineva acuzat, uneori condamnat în opinia publică pentru despărţirea The Beatles. Paul şi Yoko au fost suspecţii de serviciu şi atunci când un fenomen care înglobează milioane de conştiinţe pare că se sfârşeşte


George Martin

abrupt, cel desemnat să fie autorul acestui sfârşit suportă o vină direct proporţională cu măsura succesului. Cât de uşor este să judeci fapte de la distanţa confortabilă oferită de timp şi spaţiu! Istoria totuşi pare să arunce o lumină nouă în favoarea lui McCartney şi Yoko Ono, asupra celor petrecute cu o jumătate de secol în urmă.

Lăsând deoparte toate aceste speculaţii, care continuă şi astăzi, după 50 de ani (şi care vor continua cu siguranţă în următorii 50), ne putem gândi şi la varianta în care (cel mai probabil) timpul îşi spusese cuvântul şi în cazul The Beatles. Ce este valabil pentru orice lucru este aplicabil şi în viaţa trupelor (fie ele şi adevărate fenomene). Există un început şi un sfârşit, există trupe cum este The Rolling Stones care merg mai departe în ciuda deceniilor care se scurg nesimţitor şi trupe care apar ca o stea căzătoare pe bolta cerească, aduc cu sine o lumină orbitoare şi apoi se sting. Dar spiritul The Beatles nu a dispărut odată cu despărţirea şi asta nu doar datorită înregistrărilor pe care le păstrăm. Odată cu anul 1970, putem considera că acest spirit a continuat în patru direcţii diferite, în creaţia fiecăruia dintre foştii Beatles.



Anul 2020 nu marchează numai 50 de ani de la destrămarea The Beatles, ci şi 40 de ani de la moartea lui Lennon (8 decembrie 1980). Din 1970, destinul a lucrat din nou şi a considerat că sosise timpul ca puştiul din Liverpool să păşească încă o treaptă, să depăşească statutul de Beatle pentru a ajunge să fie, într-adevăr, John Lennon. De-a lungul ultimului deceniu de viaţă, John a căpătat un statut iconic în cultura populară, angajându-se în probleme sociale, politice şi culturale. A avut o influenţă considerabilă asupra conştiinţei generaţiei tinere, asupra colegilor artişti şi, desigur, asupra posterităţii. După 21 de albume cu The Beatles, John Lennon a aflat că înăuntrul său sălăşluia încă o energie creatoare deosebită şi, inspirat fiind de Yoko şi de idealurile sale, a găsit o cale de a o scoate la lumină sub forma a 11 albume de studio – trei lansate înainte de despărţirea The Beatles: „Unfinished Music No. 1: Two Virgins” (1968), „Unfinished Music No. 2: Life with the Lions” şi „Wedding Album” în 1969 şi unul după moartea sa: „Milk and Honey” (1984). Cântecele „Give Peace a Chance” şi „Imagine” sunt ele însele de ajuns pentru a depune mărturie pentru Lennon.



Anul 1970 începea pentru George Harrison cu o rugăciune. Single-ul „My Sweet Lord”, extras de pe albumul „All Things Must Pass” (1970), a devenit, în scurtă vreme, un hit internaţional. La fel ca Lennon, George a lansat primele albume solo („Wonderwall Music” în 1968 şi „Electronic Sound” în 1969) încă de dinaintea despărţirii oficiale The Beatles, iar după 1970 începe să fie recunoscută adevărată sa valoare de compozitor. Aflându-se în marea umbră a cuplului Lennon – McCartney, contribuţia creativă a lui George Harrison a fost mereu într-un plan secundar. Dar cum oare să treci cu vederea bijuterii precum „While My Guitar Gently Weeps” (1968) sau „Here Comes the Sun” (1969)? George a posedat din totdeauna un frumos talent creator şi a continuat să scrie cântece care între 1968 şi 2002 s-au adunat tematic în 12 albume de studio, marca George Harrison. Din nefericire, Harrison nu a mai apucat să fie martor la lansarea ultimului său album, „Brainwashed” (2002), fiind răpus de cancer în anul 2001.


John Lennon, Yoko Ono

Întrebat fiind dacă Ringo este cel mai bun toboşar din lume, Paul McCartney a răspuns că nu este nici măcar cel mai iscusit toboşar din The Beatles. Dincolo de ironie, Paul McCartney cu siguranţă îl îndrăgea şi îl aprecia pe colegul său şi este imposibil să ne imaginam formaţia The Beatles fără Ringo Starr. Interpretul celebrului cântec „With A Little Help From My Friends" a fost extrem de prolific, lansând de la începutul carierei solo un număr impresionant de albume de studio. În urma colaborărilor cu muzicieni şi textieri de marcă (Elton John, Bernie Taupin, Eric Clapton sau foştii săi colegi din Beatles), în ultimele cinci decenii, Richard Starkey a lansat 20 de albume de studio, sub numele de Ringo Starr.

Paul McCartney a lansat primul album solo la o săptămână după anunţul despărţirii de Beatles, pe 17 aprilie 1970. Albumul „McCartney" deschidea o serie de albume conceptuale care s-a întins de-a lungul a 50 de ani, aceasta continuând cu „McCartney II" (1980) şi în 2020 cu albumul „McCartney III". În 1971, Paul a format trupa Wings împreună cu soţia sa Linda şi cu Denny Laine, fostul chitarist de la Moody Blues. A urmat o perioadă rodnică din punct de vedere muzical, ce a durat zece ani, între 1971 şi 1981, McCartney lansând cu trupa Wings şapte albume de studio. Excluzând albumele Wings, Paul şi-a mai adăugat la impresionantul său palmares încă 18 albume de studio (din 1970 până în prezent). McCartney a colaborat neîncetat cu marii artişti ai momentului. Fie în concerte live, fie în înregistrări, nume precum Bob Dylan, Carl Perkins, Eric Clapton, Jimmy Page, Robert Plant, Elton John, Bruce Springsteen, Tom Petty sau Rihanna s-au aflat în permanenţă în preajma lui Paul. Anii de după Beatles au reprezentat pentru Paul McCartney un nou parcurs artistic înţesat de momente speciale şi cântece memorabile, cum sunt „Ebony and Ivory" (1982, în colaborare cu Stevie Wonder) , „Say Say Say" (1983, în colaborare cu Michael Jacskon) sau „Hope of Deliverance" (1992).



Ascensiunea Beatles a început în 1962, *Beatlemania* a durat între 1963 şi 1966. De la primul album („Please Please Me", 1963) până la ultimul („Let It Be", 1970) *Fab Four* au deţinut reţeta succesului. Când vine vorba de Beatles, totul se relatează la superlativ: este formaţia cu cele mai multe discuri vândute din istoria muzicii pop-rock, a deţinut primul loc în topurile americane cu 20 de cântece, „Hey Jude" ocupând prima poziţie timp de 19 săptămâni. În 1964, primele cinci poziţii ale clasamentelor erau ocupate de Beatles: nr. 1 „Can't Buy Me Love", nr. 2 „Twist And Shout", nr. 3 „She Loves You", nr. 4 „I Want To Hold Your Hand", nr. 5 „Please Please Me".

John, Paul, George şi Ringo s-au aflat în centrul Invaziei Britanice, cucerind prin cântece continentul american, alături de Rolling Stones, The Animals şi, mai târziu, Pink Floyd. Au pătruns în Statele Unite ca un fulger, detronându-l pe Regele Rock'n'Roll-ului. Nu şi-au ascuns niciodată admiraţia faţă de titanii muzicii americane precum Elvis Presley, Buddy Holly sau Little Richard, John Lennon afirmând că fără Elvis, probabil The Beatles nu ar fi existat. Din fericire a existat Elvis şi au existat *The Fab Four*, au existat „Yesterday", „Hey Jude", „I Want To Hold Your Hand" si „Let It Be". Dincolo de controverse, recorduri şi cuceriri, John, Paul, George şi Ringo au reuşit să se adreseze acelui loc din sufletul nostru în care păstrăm bucuria şi frumuseţea, au ştiut să „ia un cântec trist şi să îl facă mai bun", iar nouă, după 50 de ani de la despărţirea The Beatles, ne-a rămas muzica acestora ce îşi menţine prospeţimea şi astăzi şi care este transmisă de la o generaţie la alta, într-o geografie exhaustivă: din Occident până în Orientul cel mai îndepărtat, ca un bun de mare preţ cu valoare de mit, de poveste fabuloasă care începe cu: „A fost odată Beatles..."

David LAPADAT



Emoţie de toamnă

Versuri: Nichita Stănescu

Muzica: Cornel Fugaru

A ve-nit toam-na A-co-pe-ră-mi i-ni-ma

cu ce-va Cu um-bra unui co-pac sau mai bi-ne cu

um-bra ta A ve-nit toam - na ___ A-co-pe-ră-mi i-ni-ma cu ce-va

Cu um-bra u-nui co-pac ___ sau mai bi-ne cu um-bra ta A ve-nit

toam - na Mă tem că n-am să te mai văd u-ne-ori Că o să-mi creas-că a-ripi ___

A-ripi as-cu-ți-te pâ-nă la nori Că ai să te as-cunzi în-tr-un ochi stră-in ___ Şi

el o să se-n-chi-dă cu o floa-re de pe-lin Şi a-tunci m-a-pro-pii de pie-tre _

şi tac A ve-nit toa - m - na Iau cu-vin-te-le şi le 'nec în ma-re ___

şu-ier lu-na şi o ră-sar Şi o pre-fac în-tr-o dra-gos-te ma-re ___

Dal 𝄋 *al* 𝄌 *e poi* **Coda** **Coda**

A-ve-nit toam-na A-co-pe-ră-mi i-ni-ma cu ce - va

Cu um-bra u-nui co-pac sau mai bi-ne cu um-bra ta.

"Cerbul" bucureştean

După cum se ştie, primele patru ediţii ale festivalului internaţional "Cerbul de aur" au avut loc în intervalul 1968-1971 la Braşov, oraşul fiind ales şi din raţiuni turistice. Artiştii, invitaţii şi membrii juriilor erau transbordaţi de la aeroportul Băneasa cu limuzinele negre Mercedes (uite că exista aşa ceva) ale ONT Carpaţi, admirând peisaje de vis, apoi erau plimbaţi prin oraş, la monumente istorice, şi prin

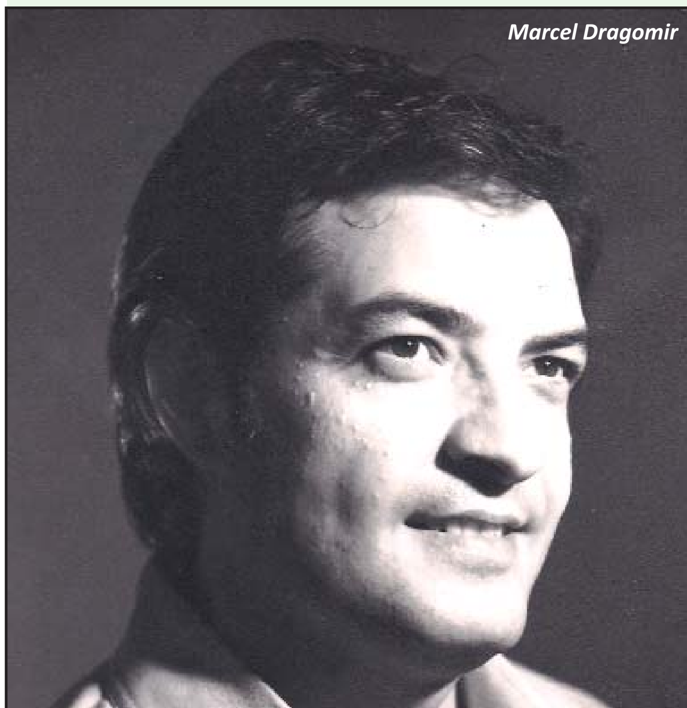

Titus Munteanu

împrejurimile Braşovului, pe Tâmpa şi la Poiana Braşov. Apoi timp de două decenii n-a mai fost în ţară nici o manifestare internaţională, chiar dacă aproape în fiecare judeţ exista un concurs "interjudeţean" de muzică uşoară (astăzi, din păcate au mai rămas doar câteva...), la care erau descoperite voci noi, acestea fiind o adevărată pepinieră pentru festivalul de la Mamaia, întrerupt şi el din păcate între 1976 şi 1983. Imediat după decembrie 1989 au apărut propuneri legate de continuarea "Cerbului de aur", dar până una-alta câteva minţi luminate şi-au dat seama că nu este normal ca Bucureştii să n-aibă un eveniment muzical de amploare, mai ales că în Capitală existau şi incinte de mari dimensiuni, ideale pentru a găzdui un asemenea festival. Aşa s-a născut Festivalul şi concursul internaţional "Bucureşti '91", desfăşurat timp de 5 zile la Sala Palatului. Organizatori: Ministerul culturii, Radio-televiziunea Română, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, un rol deosebit de important jucându-l Mihai Constantinescu (evident, altul decât popularul cantautor), directorul Artexim, fosta ARIA. Ciudată investirea la capitolul "Regie" a coregrafului Constantin Duţu, care, spun unii, a fost mai degrabă sponsor, neavând pregătirea necesară, acest rol preluându-l, firesc, reputatul realizator TV Titus Munteanu, director artistic al festivalului, dar despre acest personaj controversat vom mai avea ocazia să vorbim. Aşadar la exact două decenii de la întreruperea "Cerbului de aur", România se reînscria în circuitul internaţional, după primele încercări, mai timide, de la ediţia 1990 a festivalului de la Mamaia, tot sub bagheta lui Titus Munteanu. Evident, cele peste 4.000 de locuri ale Sălii Palatului au fost luate cu asalt, mai ales că afişul a oferit mari atracţii. Caracteristica principală a fost diversitatea, chiar dacă muzica uşoară a ocupat primul loc, cu două concursuri, unul de Creaţie, celălalt de Interpretare. Astfel, au existat şi momente coregrafice (cu balerini români, dar şi din URSS), parade ale modei, competiţia de frumuseţe "Regina frumuseţii – Miss România estival", câştigată de Gabriela Dragomirescu. Cele 12 melodii din concurs au fost interpretate atât de un solist român, cât şi de unul străin, aşa cum s-a întâmplat de câteva ori la Sanremo (doar că acolo străinii erau vedete, iar la noi iluştri necunoscuţi, evident sub valoarea artiştilor noştri). Mai răsăriţi au fost Greta Pope (SUA), Mariana Ţurcanu (Republica Moldova), Maria de Jesus (Suedia – cu soţ român), Geff Harrison (Marea Britanie) şi evident Anastasia Lazariuc. Dar punctul maxim de atracţie a fost reprezentat de recitalurile extraordinare ale unor vedete care nu ajunseseră în ţara noastră înainte de 1990, în primul rând celebrul cuplu italian Al Bano şi Romina Power (venit cu o parte din copii) şi Sandra (Germania), ei concertând apoi deseori în România, dar aflaţi atunci în premieră în faţa avidului public bucureştean, care le cunoştea şlagărele pe dinafară (la TVR figuraseră nu o dată la emisiunea "Meridianele cântecului"). Sandra a fost însoţită de soţul său (între timp s-au despărţit), Michael Creţu, român plecat din ţară la 18 ani, el revăzându-se cu bucurie cu Titus Munteanu. Celebritatea i-o adusese, ştiţi prea bine, grupul Enigma şi piesele "Sadeness, part I" şi "Mea culpa". A revenit la Bucureşti, de această dată la Sala Palatului (anterior "inflamase" Sala Polivalentă) formaţia Boney M, cu un recital retro gustat din plin de spectatorii care aşteptau de un deceniu revederea. Chiar în formule tot mai schimbate, Boney M a cântat de multe ori ulterior în ţara noastră, ca şi simpaticii Gibson Brothers, cu fierbinţile lor ritmuri caraibiene (între altele formidabili, după 25 de ani,


Diana Spânu

într-un Revelion în aer liber la Focşani). Sigur, înafară de acestea au mai fost micro-recitaluri, mai reuşite sau mai puţin, oferite de Dee Jacobee (Marea Britanie), Mauro (italian cu carieră în Germania), excelenţii Gheorghi Hristov şi formaţia Tramvai 5 (Bulgaria), Illi Noize (Germania -

eşec), iar Greta Pope (alături de formaţia Cromatic condusă de Marin Petrache Pechea) şi Geff Harrison au cântat şi înafară de concurs. Dintre ai noştri au susţinut recitaluri Gabriel Cotabiţă (alături de grupul Vodevil) şi Loredana Groza (cu formaţia italiană Riccelli). S-a tot vorbit de


Marcel Dragomir

posibila aducere a lui Elton John, nu s-a concretizat, dar chiar şi aşa au fost câteva titulaturi de mare calibru, a căror prezenţă a fost posibilă doar datorită listei incluzând nu mai puţin de 15 sponsori generoşi. Dintre aceştia, firma TTI (condusă de olandezul Jan Hilgen, încă soţul Angelei Similea) a acordat două premii speciale în... dolari (era ceva pe atunci!) solistei Greta Pope ("Cel mai bun cântăreţ străin al unei melodii româneşti"), respectiv lui Henry Porse (Olanda), pentru "cea mai bună orchestraţie a unei piese româneşti de către un muzician străin" ("Un buchet de dor" - Dan Dimitriu). La această primă ediţie chiar că a fost un adevărat festival românesc, cu jurii separate pentru cele două concursuri, dar alcătuite exclusiv din specialişti autohtoni. La Creaţie, din juriul prezidat de Horia Moculescu au mai făcut parte Vasile Donose, Grigore Constantinescu, Gheorghe Firca (din partea Ministerului culturii), Dumitru Moroşanu, Nicoleta Păun, Alexandra Cepraga (din partea Televiziunii), Titus Andrei, Silvia Velicu, Lucia Popescu Moraru (din partea Radiodifuziunii), Vasile Veselovschi, Ionel Tudor, Viorel Gavrilă (din partea UCMR). La Interpretare n-a existat preşedinte, juriul fiind compus din Titus Munteanu, Smaranda Oţeanu, Aurora Andronache, Voicu Enăchescu, Paul Enigărescu, Adriana Marian, Ghizela Serafim. Se pare că ar fi existat şi un juriu internaţional, celor trei jurii adăugându-li-se notele acordate de comisiile aflate în studiourile teritoriale de radio din Timişoara, Târgu-Mureş, Cluj-Napoca, Craiova, Iaşi, aşa cum se petreceau lucrurile şi la concursul realizat tot de Titus Munteanu, "Şlagăre în devenire". La Interpretare a triumfat Diana Spânu din Galaţi (tânără cu un destin tragic – ea s-a sinucis în urmă cu mai bine de un deceniu), care a dat viaţă unor piese compuse de Marius Ţeicu şi Viorel Gavrilă. Acelaşi Viorel Gavrilă a figurat, alături de Cristian Dicu, în repertoriul solistei din Galaţi distinse cu premiul II, Aneta Nedelescu. Premiul III a revenit solistului din Deva aflat la începutul unei cariere de succes, Ovidiu Komornyik, cu două compoziţii proprii. La Creaţie victorie neaşteptată pentru Marin Petrache Pechea, cu piesa "Dacă pleci", cântată de Loredana Groza; pe treapta a doua s-a situat melodia "Dă-mi adevărul" de Marcel Dragomir (Mirabela Dauer), iar premiul III a fost cucerit de cântecul lui Ion Cristinoiu "Poate mâine" (Gabriel Cotabiţă) – am citat doar soliştii români, care au păstrat aceste piese în repertoriul propriu, fiindcă străinii pleacă aşa cum au venit... Alt premiu special: Cătălin Târcolea, pentru melodia "Cere-mi orice" (Premiul pentru debut), iar casa de discuri Electrecord prin directorul artistic Paul Enigărescu, a oferit Marele premiu al Discului pe 1990 lui Ştefan Hruşcă pentru albumul "Colinde" (100.000 de ex.). În competiţia de Interpretare au mai fost în finală Ramona Caraş (Constanţa), simpatica Victoria Balcu (Bucureşti), frumoasa Manuela Fedorca (Satu-Mare, încă locuia acolo), Nicoleta Ganea (Galaţi – a fost căsătorită un timp, în Canada, cu actorul comic Doru Octavian Dumitru), Daniela Györfi, Dinu Liviu (Bucureşti), Lucian Năstase (Galaţi), Gabriela Roşu (Iaşi), surorile Cristina şi Narcisa Spătar (Oneşti). Unii s-au afirmat ulterior, alţii au căzut în uitare, rămânând cu satisfacţia acestei prezenţe... Tinerii finalişti ai secţiunii de Interpretare au cântat câte două titluri şi au ales melodii semnate de Cornel Fugaru, Ion Cristinoiu, Horia Moculescu, George Natsis, Ionel Tudor, Dan Stoian, Marius Ţeicu, Dan Iagnov, Dan Beizadea, Marcel Dragomir, Doru Căplescu, Dumitru Lupu, Dani Constantin, un debut componistic fiind acela al Silviei Dumitrescu cu melodia "Thea" (pentru Victoria



Elena Cârstea

Balcu). La secţiunea Creaţie, vă reamintim, pe lângă un solist român piesele au beneficiat şi de o versiune străină, piesele calificate în finală, dar nepremiate, fiind semnate de Jolt Kerestely ("Am obosit să sper"), George Natsis ("Viaţă de artist"), Marian Nistor ("Mamă, mamă"), Dan Dimitriu ("Un buchet de dor"), Cătălin Tîrcolea ("Cere-mi orice"), Gabriel Mărgărint ("Dor nomad"), Mihai Constantinescu ("În care zi"), Marius Dumitrescu ("Visul"), Gabriel Basarabescu ("Cum pot să cred"). Acestora le-au dat viaţă, de la noi, soliştii Monica Anghel, Adrian Daminescu, Angela Similea, Roxana Vulpescu, Emilia Diţu (a înlocuit-

o pe Elena Cîrstea), Mihai Constantinescu, Marina Scupra, Narcisa Bernard, Gabriel Basarabescu. Au prezentat Octavian Ursulescu şi regretata Cristina Ţopescu, susţinută în culise de celebrul ei tată.

Dacă prima ediţie a fost una estivală, desfăşurându-se în iulie, a doua a durat tot 5 zile, dar în luna mai. Organizatorii au fost aceiaşi, doar că acum Constantin Duţu este creditat cu... direcţia artistică, iar experimentatul Titus Munteanu, cu adevărat realizator de emisiuni TV şi spectacole de anvergură, doar cu cea... muzicală. La toate


Geanina Olaru

cele trei ediţii spectacolele erau deschise şi închise de momente coregrafice semnate Constantin Duţu. Dacă la prima ediţie scenografia a fost semnată de Cornel Ionescu, de această dată i-a aparţinut lui Vasile Rotaru, director de imagine fiind Ovidiu Drugă, iar maeştri de sunet Alexandra Cepraga şi Paul Enigărescu. Puteaţi crede că FIDOF (Federaţia internaţională a organizatorilor de festivaluri) putea scăpa ocazia de a se insinua ("circuitul internaţional FIDOF", "toţi membrii juriului afiliaţi FIDOF", etc) într-o manifestare pe care nu se cădea s-o rateze, fiindcă e păcat să nu profiţi de transport, cazare, masă, diurnă! Aşa încât ne-am trezit (bine, organizatorii sunt de vină că au acceptat aşa ceva!) cu un SINGUR membru român în juriu, Horia Moculescu, ceilalţi opt fiind străini cu competenţe muzicale neclare. Pentru a vă da seama că nu exagerăm, preşedinte de juriu a fost o doamnă care era...purtător de cuvânt al televiziunii egiptene, dar şi "delegat personal al lui Armando Moreno, secretar general al FIDOF"! Despre acest Moreno, personaj cu biografie şi specializare muzicală neclare, am mai scris, el fiind implicat cu diplome de onoare (şi... atât) la "Cerbul de aur", dar şi la festivalul de copii "Steaua de aur". Nu se putea rata ocazia nici la "Bucureşti 92", când organizatorii festivalului au primit, ce credeţi, mare onoare, o diplomă din partea FIDOF! În fine, asta e, întotdeauna ne-am aplecat înaintea unor străini care nu au nici pe sfert valoarea noastră, dar, vorba ceea, nu ne-a obligat nimeni. De această dată nivelul recitalurilor a fost mult mai scăzut, numele notorii fiind, cât de cât, doar cele ale autenticelor vedete Bonnie Tyler, La Toya Jackson (bine, prin prisma... fratelui!), Boy George, Sydney Youngblood, Technotronic, pe lângă aceştia FIDOF probabil sugerând o armată de nume pe care păcat că s-au aruncat banii, cum ar fi Elba, Maria de Jesus, Jefrey C., Johnny Caaldwell, Toni Esposito, Geff Harrison (englezul se pripăşise pe la noi, viaţă dulce), Giorgio Pretti. Şi dacă tot s-a băgat FIDOF pe fir, pe lângă gajurile piperate date unor artişti mediocri, de la această ediţie secţiunea Interpretare a devenit internaţională, tot aşa premiile plecând preferenţial "afară", podiumul fiind în întregime străin! În aceste condiţii, simţind pesemne ce se petrece, valoroşii noştri tineri Geanina Olaru şi Bogdan Bradu au refuzat să participe. Primele trei poziţii la Interpretare, aşadar: Mark Andrews (Austria), Ozan Orhon (Turcia), Barry Owen (Irlanda). Un "intruder" în bucătăria FIDOF spunea că întotdeauna premiile au legătură cu componenţa juriului (toate aceste trei ţări au avut membri în juriu!), dar şi cu "ospitalitatea" unor festivaluri trecute sau viitoare... Aţi putea crede că aceşti trei solişti premiaţi au cântat mai bine decât excelentă Elena Cîrstea?! De râsul curcilor este că ţara noastră a mai fost reprezentată în concurs de o anonimă fetiţă din provincie, Larisa (ce sponsori, ce relaţii au propulsat-o acolo?), dar misterul s-a dezlegat atunci când ea a primit... "Premiul juriului FIDOF"! Tot o diplomă FIDOF a primit solistul chilian Rodrigo Azagra Guina, ceea ce ne-a făcut să ne amintim că în Chile are loc un festival, la Viña del Mar... Un alt solist foarte bun, nu ştim cum rătăcit la acest concurs de muzică uşoară, a fost Rezso Soltesz (Ungaria), un nume în peisajul pop-rock din ţara sa. Ceilalţi cântăreţi de peste hotare au fost din Italia, SUA, Austria, Brazilia, Bulgaria, Germania, Grecia, Olanda, Elveţia, ceea ce suna bine până când unii dintre ei începeau să cânte... La secţiunea Creaţie a triumfat Marius Ţeicu, cu "Spune-mi iubire" (solist Adrian Daminescu), urmat pe podium de cântecele "Nu pleca" de Marian Ionescu (Direcţia 5) şi "E bine, bine" de Marcel Dragomir (Mirabela Dauer) – tot aşa, am notat doar solistul român, a doua versiune fiind cu un artist de peste hotare. Premiul special "pentru cea mai bună orchestraţie a unei piese româneşti de către un muzician


Viorel Gavrilă

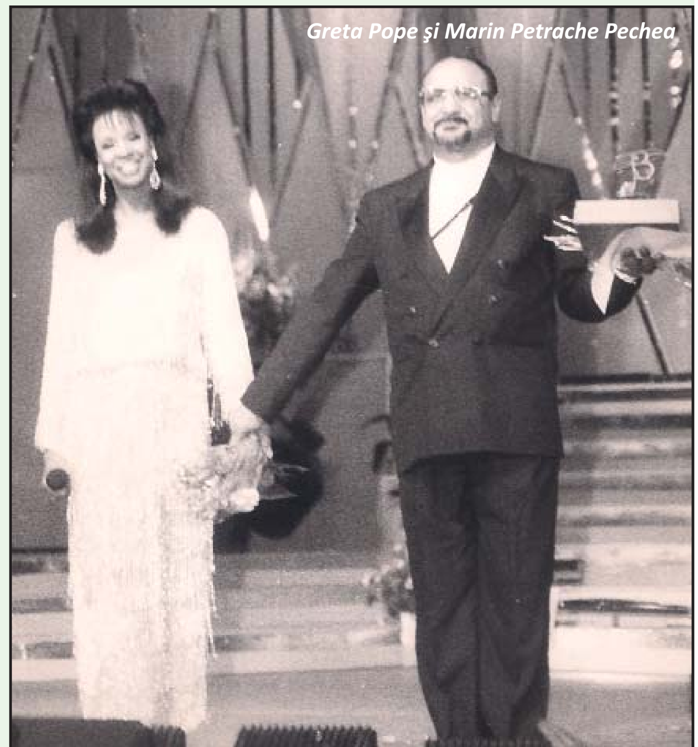
străin" i-a revenit lui Giorgio Pretti din Brazilia (la piesa învingătoare a lui Marius Ţeicu, fireşte pentru versiunea sa interpretativă), în timp ce premiul pentru "cea mai bună interpretare a unei piese româneşti de către un solist străin" a fost câştigat de Elba (SUA). Casa de discuri Electrecord a înmânat Marele Premiu al Discului pe anul 1991 Mădălinei Manole, a cărei popularitate era uriaşă în acea perioadă, pentru albumul "Fată dragă". În finala secţiunii de Creaţie s-au mai calificat piese de Ion Cristinoiu ("Ea ştie tot"), Adrian Enescu ("Dalai Lama"), Dan Dimitriu ("Cât lumea

de mare”), Dani Constantin (“Iartă-mi iubirea”), Mihai Grigoriu – fiul textierului Angel Grigoriu, compozitor şi pianist stabilit în Germania (“Şi mama-mi spune”, cântată aici de Alina Coman şi devenită ulterior şlagăr în interpretarea Silviei Dumitrescu), câştigătorul ediţiei anterioare, Marin Petrache Pechea (“E târziu”), Radu Nistor, regretatul fiu al lui Marian Nistor (“Iubirea noastră”), Gerard Cadencian (“Mai cred în iubire”), Mihai Elekeş (“O, iubire, nu pleca!”), Claudia Daniela Nacu (“Rugă către ceas”), Andrei Kerestely (“Te voi aştepta”,


Horia Moculescu

solistă Geanina Olaru, care a acceptat doar această apariţie). Aceste melodii au beneficiat şi ele de interpretări de calitate din partea soliştilor noştri Gabriel Cotabiţă, Marina Scupra, Carmen Trandafir, Doru Tufiş, Radu Nistor, Daniela Györfi, Liana Elekeş, Ovidiu Baciu, Georgeta Cernat, precum şi a cîtorva invitaţi străini. Prezentatori: Cristian Madolciu, solistul cunoscutei formaţii pop-rock FFN (debutant şi evident stingher în această postură), şi solista americană Greta Pope, care a tradus (pentru cine?) în limba engleză.

O parte din informaţiile cuprinse în acest articol le datorăm tânărului şi pasionatului istoriograf muzical Mircea Nicolau, căruia îi mulţumim şi pe care-l felicităm pentru osârdia cu care investighează cei mai frumoşi ai muzicii uşoare româneşti. Ediţia a treia a fost şi ultima, festivalul “Bucureşti ’93” fiind găzduit tot de Sala Palatului, dar declinul începea să se facă simţit pe toate planurile: doar 3 zile, puţine vedete (Shirley Bassey, Jennifer Rush, Londonbeat), UCMR nu mai figurează printre organizatori, aceştia fiind doar Artexim şi Radioteleviziunea Română. Desfăşurat, interesant, sub egida Ministerului tineretului şi sportului, festivalul a propus un cuplu inedit de prezentatori, Iuliana Marciuc şi Gabriel Cotabiţă (acesta din urmă se rodase la Mamaia ’91), iar Constantin Duţu este factotum: producător, regizor şi director artistic! Am relatat în revista noastră întâmplarea amuzantă de la Sanremo: dl. Duţu se lăuda acolo că a realizat cele mai celebre emisiuni de divertisment la televiziunea italiană, între care “Fantastico”, dar cei din delegaţia României au constatat că la festival nu-l cunoştea nimeni! Tot aşa la “Bucureşti ’91” a venit pe scenă cu un vas mare din porţelan, oferindu-l Rominei Power şi lui Al Bano, “cu care am făcut emisiuni şi spectacole în Italia”, doar că în cabină cei doi celebri artişti întrebau din priviri... cine este domnul! În fine, poate că a fost generos ca “producător”, nu ştim, totuşi ar trebui să fim mai parcimonioşi cu acordarea titlului de regizor, director artistic, ş. a. m. d., asta presupune experienţă şi mai ales studii de specialitate. Între noutăţile pozitive semnalăm acompaniamentul Orchestrei de estradă a Radioteleviziunii Române, dirijori Ion Cristinoiu şi Ionel Tudor, alături de grupul vocal Choralis, condus de Voicu Enăchescu. Din partea noastră au susţinut recitaluri Laura Stoica şi formaţia Direcţia 5. Sonorizarea a fost asigurată de firma Edgar Surin Music Production, iar lista sponsorilor a fost mai consistentă ca oricând, deci ne-am fi aşteptat la invitaţi mai valoroşi. Probabil însă costurile principale au mers către cei nu mai puţini de 11 (!) membri străini ai juriului “afiliaţi FIDOF”, între care a fost un SINGUR român, compozitorul Vasile Veselovschi, fiindcă reputatul dirijor Horia Andreescu, venit din altă zonă a muzicii, a fost doar preşedinte onorific. Din nou momente coregrafice, prezentări de modă, la Creaţie tot două versiuni, una străină, iar la Interpretare, în premieră, finaliştii au cântat, pe lângă o piesă din repertoriul propriu, una din cele selecţionate pentru finala de Creaţie, ceea ce a permis audierea acestora de două ori (la Sanremo, după cum se ştie, se face de cel puţin patru ori). La secţiunea de Creaţie a fost un mic scandal, deoarece premiul I a fost atribuit piesei “Seducţie” de Marian Ionescu (Direcţia 5), care nu era în primă audiţie, cum stipulează regulamentul, fiind piesa titulară a discului lansat cu două luni înainte, dar vina aparţine în primul organizatorilor. Premiul II a revenit cântecului “Cum ai vrea să fiu” de Marius Dumitrescu (Mona Roşoga), iar pe poziţia a treia s-au situat, la egalitate,


Greta Pope şi Marin Petrache Pechea

melodiile “De ce mi-e soarta rea?” de Viorel Gavrilă (Aurelian Temişan) şi “Poate va veni” de George Natsis (Adrian Daminescu). Celelalte piese finaliste au fost “Am vrut şi eu, şi tu” (Horia Moculescu), “Uită-mă” (George Grigoriu, cîntată de Silvia Dumitrescu însărcinată în 7 luni!), “Cine îşi vinde inima” (Jolt Kerestely), “Nu vreau să te pierd” (Virgil Popescu), “Sandei” (Ion Cristinoiu), “Vino la mine” (Cornel Fugaru), “Why?” (Dan Iagnov, cu două

interprete din țara noastră), "Tu ești un manechin" (Doru Căplescu), "Lume nevăzută" (Cristian Faur), "Din dragoste" (Cătălin Târcolea), "Ca o balerină" (Petre Găluşanu), deci de departe cea mai puternică participare din cele trei ediții - din păcate a fost ultima... Valoarea secțiunii de Creație a fost dată şi de numele soliştilor noştri

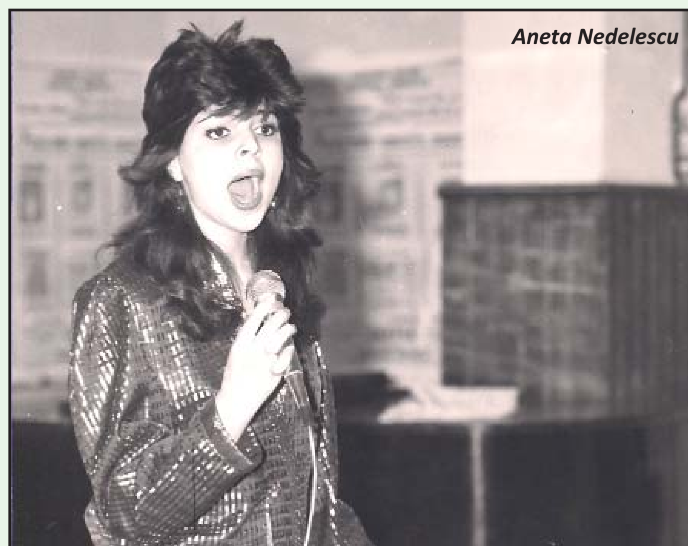

Mirabela Dauer

care le-au adus la microfon, înafara celor amintiți fiind Loredana Groza, Oana Sârbu, Carmen Trandafir, Aurelian Temişan, Geanina Olaru, Adrian Enache, Daniela Györfi, cărora li s-au adăugat Cristian Faur, Corina Dogaru, Cătălin Barbu, Gabriel Popescu. Mihai Elekeş a figurat, spre bucuria lui, de două ori în palmares, cu piesa sa "Unde e viața?", cântată de Georgeta Cernat şi Victy Silva (Marea Bitanie): aceasta din urmă a primit distincția "pentru cea mai bună interpretare a unei piese româneşti de către un solist străin", iar Ray Davies, preşedinte al BASCA (un soi de asociație a compozitorilor din Londra), a premiat melodia lui Mihai Elekeş, apreciind-o drept "cea mai creativă din concurs". Premiul pentru "cea mai bună orchestrație a unei piese româneşti de către un muzician străin" a fost acordat lui Nino Lepore (Italia), pentru aranjamentul lui la melodia "Vino la mine" de Cornel Fugaru. FIDOF n-a scăpat ocazia de a figura şi în palmares,


Corina Dogaru

acordându-i lui Constantin Duțu un premiu cuvenit organizatorilor festivalului, iar solistei de 18 ani Kris Dayanti (Indonezia) o mențiune pentru cea mai tânără participantă. La secțiunea Interpretare, stupefacție (nu seducție!): experimentatul bulgar Gheorghi Hristov, cu recital (!) la prima ediție, a fost acceptat în concurs şi evident că a câştigat lejer premiul I (deci dacă mai era o ediție se puteau înscrie şi Sandra, Shirley Bassey, Boy George, Al Bano...). Premiul II a revenit Corinei Dogaru, iar premiul III a fost împărțit de Alan Roy Scott (SUA) şi Victy Silva (Marea Britanie). Alți finalişti au fost din Italia, Lituania, Elveția, Olanda, Suedia, Canada, Turcia, Israel, Germania, observând cu uimire (dar nu ne mai mirăm de nimic) că SUA şi Italia au avut câte doi finalişti, iar România n-a înscris decât unul, la noi acasă, organizat de noi! Pardon, de FIDOF...

Indiscutabil, un asemenea festival internațional se organizează extrem de greu, ştim asta, meritul ATEXIM fiind cu atât mai mare. Poate că era nevoie de consultanți de specialitate, buni cunoscători ai fenomenului, iar renunțarea, în ediția a treia, la colaborarea cu Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, în condițiile în care în juriu se aflau tot felul de reprezentanți străini ai unor "uniuni" şi "asociații", nu putea fi decât păguboasă. Una peste alta au fost trei ediții cu bune şi cu rele, dar cu merite ce nu pot fi ocolite: au adus pentru prima oară în România mari vedete internaționale, în frunte cu Romina Power şi Al Bano, Shirley Bassey, Sandra şi alții, dar mai


Aneta Nedelescu

ales au pus Capitala țării noastre pe harta manifestărilor internaționale de gen. Ce ne-ar fi trebuit: mai multă demnitate, să facem mai puține plecăciuni în fața celor veniți de peste hotare (bine, asta facem şi acum...) şi împăunați cu tot felul de titluri de carton, a căror anvergură profesională nu se ridica adesea la nivelul muzicienilor noştri. Dar, dincolo de toate trist este altceva: Bucureştii nu mai au nici un mare festival de muzică uşoară, național sau internațional! Festivalurile "Aurelian Andreescu" sau "Florin Bogardo" (acesta, din păcate cu o singură ediție, deocamdată), găzduite de Teatrul de revistă "Constantin Tănase", nu sunt popularizate, n-au desfăşurare anuală, deci nici anvergura meritată. Capitala are săli, are public, dar îi lipsesc organizatorii. TVR s-ar cuveni să facă un mare festival la Bucureşti (bine, n-a venit anul trecut să transmită nici tradiționala "Crizantemă de aur" de la Târgovişte, aşa că nu mai vorbim), însă ce dulci sunt deplasările la Braşov, cu sute de oameni veniți cu familia la munte, hoteluri frumoase, Poiana Braşov, atmosferă, amfitrioni ospitalieri, "prospecții" din timp, trai neneacă! Dar cum şi "Cerbul de aur" s-a reluat după vreo 23 de ani, tragem speranța că după pandemie să fim invitați la a IV-a ediție a Festivalului internațional "Bucureşti"...

Marius GHERMAN

SFINX (I): de la Beat la Dan Andrei Aldea

Când spui Sfinx în rockul românesc, imediat alături şi numele celui care i-a dat strălucire de nestemată: Dan Andrei Aldea. Pe de altă parte, nu poţi să nu-ţi aduci aminte şi de rivalitatea Phoenix vs Sfinx, alimentată de fanii celor două entităţi, cu referire clară la anii ’70, aceia în care timişorenii explodaseră cu expresia etno-rock, iar bucureştenii se reinventaseră sub bagheta fermecată a lui Aldea. El a erupt cu Sfinx la al doilea Festival Club A (mai 1971), atunci când Nicolae Covaci făcea şi desfăcea formule Phoenix, după „Vremuri”-le succesului beat din ultimii ani, căutând alchimia etno…



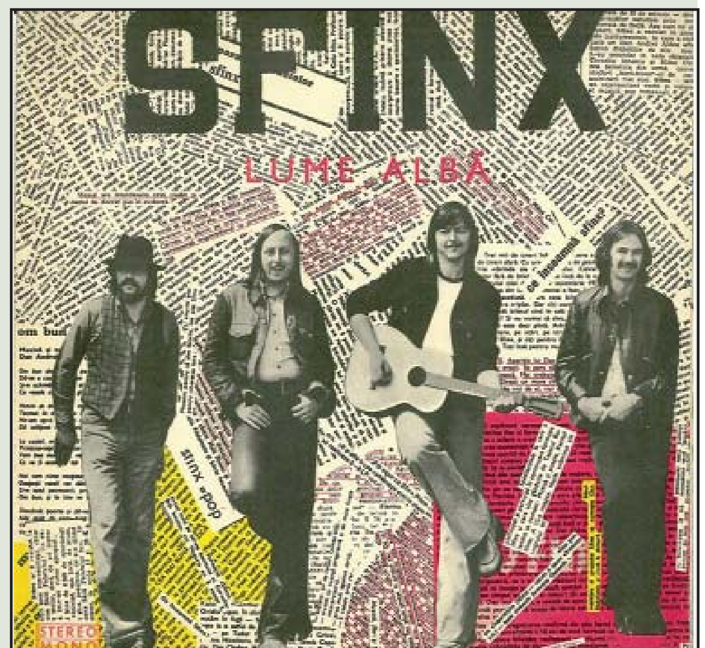
Trebuie pomenit aici, însă, că şi Sfinx a cunoscut o primă glorie în anii ’60, aceia romantici, ai invaziei chitarelor electrice (detonaţi de filmul „The Young Ones” cu The Shadows). Un pic după Phoenix (care se revendică din 1962), basistul Corneliu „Bibi” Ionescu” cânta într-o trupă bucureşteană de liceeni şi… manufactura instrumente. În 1964, l-a convins pe un client, chitaristul (şi solistul) Octav Zemlicka, să li se alăture, moment în care începe profesionalizarea grupului. Vara cântau la dans pe litoral, în Bucureşti au avut şi un sediu - Casa de cultură „1 Mai” (pe strada Mihai Eminescu). Sfinx au fost în turnee prin ţară, acompaniind şi câţiva dintre tinerii solişti de muzică uşoară – Dorin Anastasiu, Ileana Popovici, Luminiţa Dobrescu, Dan Spătaru. Iată şi câţiva membri de la începuturi: Mihai Popa, Doru Georgescu şi Vifor Florescu - chitare, Cristian Valica – tobe (mai târziu Sandu Mangeac), Andy Balenti – orgă, Miki Prodanof şi Dan Danielopol – solişti vocali.

La Emilian Urse, video şi foto arhivarul Casei Studenţilor din Bucureşti, am găsit câteva secunde de imagini, de la mijlocul anilor ’60, cu una dintre primele formule Sfinx cântând la Eforie Nord. În TVR, câteva melodii într-o emisiune singulară „TeleMetronom” girată de Cornel Chiriac (în care apar şi Phoenix) cu două preluări (Beatles şi Animals) şi o compoziţie proprie - „Îmi place muzica”. Separat, „Bună dimineaţa” (reportaj cu Emil Hossu la o repetiţie). Toate datate 1968, când formaţia beat se îndrepta spre rock, după mai multe schimbări de personal. Încă o galerie de membri, notabili prin evoluţia muzicală ulterioară: claviaturistul Barbu Idu, suflătorul (şi chitaristul) Petre Iordache, bateristul Sergiu Zagardan, chitariştii Doru Donciu (deopotrivă flautist), Adrian Ivaniţchi şi Silviu Hera. Fireşte, muzicuţistul (şi chitaristul) Cornel Ionescu, care a fost alături de Sfinx în mai multe perioade (inclusiv în străinătate), iar din 1968 între liceenii care urmăreau trupa prin Bucureşti apare un anume Dan Andrei Aldea, care începe să o taloneze. Cântase cu Dacicus şi fusese încurajat de Micu Lazarovici

După plecarea liderului Zemlicka la Orchestra Electrecord, formaţia îşi caută busola. Sfinx se întrupează din proiecte precum Mecet, Memphis ori Cărăbuş, cu solistul Radu Tănase, organistul Toni Niculescu... Până la sfârşitul anului 1970, alături de fondatorul Bibi Ionescu apar bateristul Marian Toroimac şi chitaristul Dan Andrei Aldea… care făcea deja furori cu o tehnică impecabilă (de copil minune al viorii) altoită cu experienţa preluărilor după marii chitarişti rock ai lumii. La marele festival din 1971, Dan cântă cu dezinvoltură pe o scenă plină de legende şaizeciste, impresionându-l în mod deosebit pe juratul… Richard Oschanitzky!

Sfinx aruncau deja în luptă creaţii proprii (în mare parte ale lui Aldea, care conferă o nouă personalitate grupului). Din păcate, doar câteva aveau să apară şi pe discuri („Şir de cocori” – compoziţia premiată -, o prelucrare după George Enescu), uneori cenzurate la text („Cântecul blazatului” / „Fiii soarelui”), alteori scoase pur şi simplu din cărţi (am descoperit „Blues absurd” ori „Verde crud” în variante de studio, pe net există înregistrări live cu „Purgatoriu”, „Jocul aparenţelor” ş.a.).

Vremurile rock de după 1971 sunt tulburi, Sfinx îşi găseşte debuşee potrivite fie la Casa Studenţilor, fie la Teatrul „Bulandra”. După colaborarea cu Ion Cristian, apare bateristul Mişu Cernea (deja celebru cu Mondial). Este momentul din care trupa se aruncă în concerte şi turnee, beneficiind de instrumente şi instalaţii de sunet performante, deşi manufacturate, culminând cu un sintetizator home-made, operă a aceluiaşi Bibi Ionescu. Muzical, alte experimente fac deliciul melomanilor, Dan Aldea încercând după propria-i definiţie un pop cameral; o



perioadă în care i s-a alăturat flautistul Doru Donciu (momentul compunerii hitului „Om bun"). Se dezvoltă şi opera folk a lui Aldea, care scrie pentru sine (ori Sfinx) compoziţii rămase în analele genului („Cântecul bufonului", „Brad bătrân"), fie pentru Anda Călugăreanu („Lumină lină", „Mai târziu").

„Poemele luminii" s-ar fi numit un întreg disc din perioada colaborării cu marea noastră cântăreaţă, înregistrat în variantă demonstrativă pentru Electrecord,



dar pierdut undeva pe drum. Dan este unul dintre personajele cheie ale apariţiei Cenaclului „Flacăra", colaborând din plin la discurile unor cantautori (folk) cu greutate precum Doru Stănculescu, Mircea Vintilă, Valeriu Sterian, Mircea Bodolan… Şi fireşte Anda (există şi o preluare „Vânare de vânt" după Bob Dylan cu aceasta, o alta live cu Florian Pittiş şi Adrian Păunescu…).

Înapoi la rock, consemnând deopotrivă implicarea lui Dan în compoziţiile colegilor Cernea („Coborâse primăvara", „Ziua ta") şi Iordache („Peste vârfuri"). Povestea Sfinx continuă cu cooptarea chitaristului Dan Bădulescu (cel care a făcut publice pe youtube mai multe înregistrări live sau demo cu Sfinx inedite, dovezi ale atâtor piese care nu au avut parte de editare oficială). Aldea se poate dezlănţui în solouri de chitară ori sintetizator, uneori simultan! Discul LP „Lume albă", datat 1975, rămâne o adevărată bornă pentru rockul românesc, trecând prin folk („Om bun"), progressive („Sinteze", „Magelan", „Muntele") până la hard rock - „Secolul vitezei" (care ar fi meritat o carieră internaţională), „Horă de băieţi", „Norul", „Călătorul şi copacul"… Compoziţii semnate de trei dintre membri, dar purtând girul de orchestrator al aceluiaşi virtuoz, o calitate care îl va recomanda mai târziu pentru producţii complexe în Germania, indiferent de genul abordat!

Un nou album discografic (dorit dublu LP) se arată la orizont, în contextul colaborării cu poetul Adrian Hoajă. „Zalmoxe" reprezintă pentru melomani vârful producţiilor Sfinx, o lucrare conceptuală rezultată în urma unor cercetări amănunţite despre antichitate, înşirată de compoziţii Aldea / Cernea / Nicolae Enache (claviaturistul care a luat locul lui Bădulescu, alternând cu Barbu Idu în diverse perioade). Materialul acestui poem-rock este edificat în două săptămâni, apoi prezentat fragmentar ani de zile în concerte, pentru a fi lansat de Electrecord târziu, în 1979, într-o versiune amputată. Muzicianul este nemulţumit inclusiv de transpunerea pe disc; va purta această traumă după sine toată viaţa. După restabilirea în România din 2014, avea să revină în concert asupra unor compoziţii („Ursitoarele"), în ultimul an de viaţă întorcându-se împreună cu Hoajă la compoziţiile iniţiale, pe care începuse să le reînregistreze într-o formă orchestrală adusă la zi, până în ianuarie 2020.

Sfinx a funcţionat cu Dan Andrei Aldea până la graniţa anilor 1981 – 1982. Nemulţumit de turnura din ce în ce mai comercială a formaţiei (stagii obositoare în cluburi din Occident, cântând preluări), muzicianul s-a însingurat treptat, înconjurându-se de instrumentele şi imaginaţia sa prolifică. Inovează tehnici de mânuire a unor prototipuri electro / acustice (cu Bibi Ionescu, tehnicul Sandu Grosu, dar şi de unul singur), dar peste toate edifică compoziţii proprii - „Din nou acasă", „Fetele albinele", „Focuri vii" – sau ale lui Mişu Cernea („Zmeul", „49-50"), enumerând aici câteva apariţii oficiale Sfinx. Reuşeşte să lanseze un disc single în nume propriu, înregistrat prin supraimprimări şi efecte („Zece arici înamoraţi" / „Noi nu ne temem"), aşadar singurul în care se exprimă pe sine 100%, cu aluzii parodice directe la adresa regimul comunist, de unde şi scoaterea discurilor din magazine. Urmând în cele din urmă sfatul mamei sale, se stabileşte în Germania, la München, din 1982, reuşind să le ia cu sine ulterior pe soţia şi fiica sa.

Muzicianul atins de pana geniului a fost un mare risipitor, cu obsesie pentru lucrul bine făcut, cu viziunea perfecţiunii în cele mai diverse şi rafinate producţii, că a fost vorba de muzică de teatru, film, animaţie etc. A participat din plin la albumele de succese internaţionale ale Electrecordului (în mijlocul unui super-grup, condus de Dan Mândrilă), iar cu Sfinx a acompaniat, pe discuri mici, soliste ca Dida Drăgan ori Păuniţa Ionescu. Mereu experimenta muzical (aplicând cât mai mult şi din ce învăţase la Conservator), dar şi tehnic (cu Adrian Enescu, Mircea Florian, fireşte Bibi Ionescu, dar şi de unul singur – construise o maşină de ritm, în Germania a fost aproape de



Bibi Ionescu, D. A. Aldea, preotul Dan Bădulescu

a breveta un sequencer). Conectat simbiotic la cultura română înaltă, Dan Andrei Aldea a scris inclusiv versuri – inspirate –, încă o faţetă a unui adevărat intelectual al „muzicii tinere", cum îl definea la un moment dat colaboratorul şi prietenul Florian Pittiş.

Doru IONESCU

Un an fără Garbis...

La mijloc de ianuarie 2021, rude apropiate, colegi şi prieteni ai unui mare dispărut s-au întâlnit în Cimitirul armenesc din Bucureşti spre a comemora perindarea a 365 de zile de când saxofonistul, compozitorul, aranjorul, şeful de formaţie Garbis Dedeian nu se mai află printre noi... deşi el continuă să vieze prin ceea ce a lăsat posterităţii şi, în primă instanţă, în conştiinţa contemporanilor. Prilej de rememorare a izbânzilor unei existenţe închinate cu generozitate artei sunetelor. Căci vorbim fără tăgadă despre un muzician din elita jazzului autohton, confirmat ca atare în ţara sa, ca şi dincolo de fruntarii...

Ivit pe această lume la 24 aprilie 1959, bucureşteanul Garbis Dedeian a fost fascinat din copilărie de instrumentele de



suflat. Iniţial a fost instruit chiar de tatăl său (Nazaret Dedeian – clarinetist), în continuare de profesorul Florian Popa de la *Liceul de Muzică nr. 1* din Capitală urmând apoi cursurile *Şcolii Populare de Artă*. Era încă adolescent când, graţie întâlnirii cu bătrânul promotor Mihai Berindei, a avut un prim contact cu lumea de frumuseţi a jazzului.

„Nea Mihai" Berindei, poliinstrumentist, aranjor, inginer de sunet, publicist, i-a îndrumat cei dintâi paşi şi l-a ajutat să debuteze în duo cu pianistul Puiu Pascu în clubul pe care l-a coordonat în anii '70. Deşi studiase clarinetul, Garbis Dedeian a preferat familia saxofoanelor, mai ales cele în si bemol, cu predilecţie saxofonul tenor şi saxofonul sopran. A urcat pentru prima oară pe o scenă festivalieră de jazz la ediţia 1979 de la Sibiu, saxofonistul făcând pe atunci parte din *Big band-ul Centrului Universitar Bucureşti* dirijat de Gabriel „Biţu" Mărgărint.

Anul 1982 a constituit pentru Garbis Dedeian un răstimp al unei triple afirmări: premiul atribuit Quartetului său la *Concursul debutanţilor* din cadrul *Festivalului sibian*, ca şi prezenţe de succes aplaudate la *Festivalurile de Jazz* de la Braşov şi de la Costineşti.

Vădind neclintita voinţă de autodepăşire, studiind ore-n şir zilnic, ascultând şi învăţând de la iluştrii înaintaşi de peste ocean Charlie Parker, Sonny Rollins, John Coltrane, tânărul muzician a escaladat fără zăbavă treptele consacrării, impunându-se curând ca interpret creativ, de top. Incontestabilul său talent a contat decisiv, însă nu s-ar fi manifestat la nivelul râvnitei măiestrii la care tânjeşte oricare aspirant la altitudinile prestigiului, dacă talentul n-ar fi fost duplicat de efortul susţinut de perfecţionare a tehnicii instrumentale, de ameliorare a frazării, de definire a unei maniere proprii, propulsându-l pe Garbis Dedeian în *liga întâi* a jazzului românesc actual! Consemnăm astfel, drept împliniri ale unei activităţi impetuoase, câteva fapte-eveniment: locuri fruntaşe (la saxofon tenor) în topul revistei *„Săptămâna"* (1984); prezenţele aplaudate în serialele de concerte *„Jazz '85"* (la Teatrul „Constantin Tănase"), *„Jazz Alive"*, *„Perpetuum Jazz"* (din Bucureşti); ca şi în ciclul de spectacole *„Atelier de improvizaţie"* de la *Teatrul Dramatic* din Constanţa; la majoritatea sărbătorilor festivaliere din ţară (pe lângă cele înainte menţionate, la *Festivalurile* de gen de la Galaţi, Iaşi, Craiova, Satu Mare, Cluj, Arad), din capitală (*„Camel Jazz Alive Summit"*, *„Intel Jazz"*, *„Coca Cola Superjazz"*, *„Jazzy Spring in Bucarest"*), la *Festivalurile de muzică pop „Mamaia"* şi *„Cerbul de Aur"*, în principalele cluburi de jazz bucureştene şi din ţară, dar şi peste hotare – în Germania, Ungaria, Republica Moldova, Siria, Grecia, Italia, Franţa, Iugoslavia, Ucraina, Bulgaria, Austria. Pentru strădaniile de a menţine şi dezvolta un grup propriu reunind sub conducerea lui tineri discipoli întru jazz s-a conferit combo-ului său titlul *„Formaţia Anului 2003"* de către juriul *Galei Premiilor de Jazz* organizată în februarie 2004 de *Societatea Română de Radiodifuziune*; a fost doar una dintre recunoaşterile legitime ale valorii sale ca muzician.

Garbis Dedeian şi-a făcut o profesiune de credinţă din a detecta şi a direcţiona spre jazz tinere talente – şi ne referim explicit la ghitaristul violonist Florentin Dună, la pianiştii Petrică Andrei, Marius Vernescu, Petru Popa, trompetistul Emil Bîzgă, ghitariştii Capriel Dedeian (fratele său) şi Sorin Romanescu, bateristul Adrian Ştefănescu, saxofoniştii Cătălin Milea, Eddie Neumann, vocalistul Paul Ioanid şi mulţi alţii care s-au afirmat în preajma sa. Basişti de renume, ca Pedro Negrescu şi Decebal Bădilă, au debutat drept coechipieri în formaţia muzicianului.

Zeci de creaţii ce-i poartă autograful componistic, aparţinând unor întruchipări stilistice diverse, de la cele tradiţionale la aspectări moderne şi contemporane, au beneficiat prin timp de o mereu augmentată notorietate, cu atât mai mult cu cât Garbis Dedeian, cel devenit pe merit membru al *Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România*, şi-a regalat ascultătorii cu recitaluri de autor, incluzând creaţii precum acelea intitulate *„Arabescuri"*, *„Detaliu"*, *„Opriţi corida"*, *„În liniştea nopţii"*, *„Festival"*, *„Prognoză"*, *„Din nou împreună"*, *„Armine"*, *„În amintirea amintirilor"*, *„Toufette"*, *„Două ore la Paris"*, *„Cântec pentru tatăl meu"*, *„Bocet"*, *„Richie's Blues"*, *„Selavgia"*, *„Eu despre mine"*, *„De dragul tău"*, *„Uite Moşu, nu e Moşu"*, multe dintre ele înregistrate în studiourile *Radiodifuziunii Române*, conţinute şi în antologia discografică *„Muzică de jazz românească"* a *UCMR*, iar şaptesprezece dintre aceste creaţii regăsindu-se în volumul de autor *„Culegere de teme de jazz"*.

De revelat, de asemenea, măiestria de orchestrator, confirmată inclusiv prin aranjamente scrise pentru *Festivalul Internaţional „Richard Oschanitzky"* de la Iaşi, ca şi pentru concertele tematice dedicate idolilor săi John Coltrane, Sonny Rollins şi proiectul *„Saxophone Summit"* – puse „în pagină scenică" la mai multe cluburi, filmate şi difuzate de *Televiziunea Română*.

Şapte inspirate compoziţii ale sale au fost înserate în albumul de autor *„Armine"* (2018, Casa *„Soft Records"*), CD lansat în acelaşi an într-un foarte reuşit recital susţinut de grupul saxofonistului în seara de 29 aprilie la *Clubul „Green Hours"* din Calea Victoriei 120.

Exact în ziua în care împlinea 60 de ani – 24 aprilie 2019 –, lui Garbis Dedeian i s-a înmânat *Premiul pentru Jazz* al revistei *„Actualitatea Muzicală"*!

Florian LUNGU

Stăpânul mărilor

Chiar aşa, din moment ce avem un stăpân al inelelor, de ce n-am avea şi unul al mărilor? Pentru că, deşi au trecut mai bine de trei decenii de la cucerirea premiului I la Mamaia, momentul zero al carierei lui Cătălin Crişan, în toate recitalurile publicul îi cere să includă compoziţia lui Aurel Manolache, ”Vorbeşte marea”. Mă bucur că doamna Venera Stîngă mi-a solicitat câteva rânduri pentru acest CD 95% de autor, singurul ”intrus” fiind, cu o compoziţie, Viorel Gavrilă. Aceasta deoarece am fost foarte legat nu numai de acel debut fericit, în postură de prezentator, dar şi de anii următori, când am fost martor al ascensiunii sale către postura de vedetă, în zeci de turnee, unele organizate chiar de mine. Aşa au fost cele sub egida Filarmonicii din Botoşani sau a teatrului ”Al. Davila” din Piteşti (unde era dirijor regretatul Dumitru Lupu), la Călăraşi, Reşiţa, Galaţi, Baia-Mare, Cluj-Napoca, Amara, popularitatea sa remarcabilă fiind evidenţiată pretutindeni. Am fost între primii care au simţit potenţialul său artistic, încă de la concertele de pe litoral din 1987, ”Avanpremieră Mamaia”: practic necunoscut, un puşti cu părul negru creţ (da, aşa era pe atunci!) şi voce blândă, caldă, isteriza publicul feminin. Femeile, se ştie, au căutat întotdeauna în cântece o doză de tandreţe, sensibilitate, bunătate, iar el le-avea pe toate, plus o privire sinceră şi o muzicalitate pusă mai târziu (aveţi 14 exemple chiar pe albumul de faţă) în slujba propriilor compoziţii. Talentul componistic a fost revelat marelui public de melodia ”Dacă pleci...”, bornă obligatorie şi azi în apariţiile sale scenice, după care lumea a început, cum se spune, să-i dea mai multă atenţie, recunoscându-i şi talentul de autor al versurilor, de moderator TV, dar şi de actor cu studii de specialitate. După care a urmat, firesc, postura de dramaturg şi regizor de succes şi, cine ştie, poate într-o bună zi îl vom vedea jucând într-un film. Cătălin Crişan, socot, ar trebui să fie un om fericit: a umplut singur Sala Palatului, fără cine ştie ce reclamă, e un tată binecuvîntat, fiica sa mai mare, Daria, cucerind multe premii muzicale şi fiind colaboratoare permanentă a Teatrului de revistă ”Constantin Tănase”. Daria a jucat într-o piesă a tatălui ei, iar mijlociul Raris a câştigat la rându-i niscai premii la competiţii de muzică uşoară, deci e clar, numele Crişan va dăinui peste veacuri! Mi-e drag Cătălin, l-am cunoscut pe bunicul patern, care-l idolatriza, sunt prieten cu părinţii lui, aşa încât reuşita lui mă bucură mult. Mergând ”Pe urmele anilor”, parcă-l văd, romantic incurabil, în culisele sălilor de concert din ţară, cântând la pian pretutindeni unde găsea unul, acordat sau... Prin aceste două albume, casa de discuri Eurostar include în catalogul său încă un nume de referinţă al generaţiei de aur... intermediare a muzicii uşoare româneşti. Practic nedifuzaţi la radio şi pe micile ecrane, aceşti interpreţi rămân în conştiinţa publicului care-i iubeşte prin rarele concerte şi mai ales prin discuri, pe care sunt gravate nu numai voci, ci sentimente, trăiri, bucurii, îndoieli, suferinţe. Cu personalitate şi charismă, Cătălin Crişan este indiscutabil un Artist. La toate cele 15 piese versurile apar-ţin protagonistului, iar în booklet semnează frumoase recomandări actorul şi scriitorul Dan Puric şi numerologul Mihai Voropchievici.



Elena Sima: „Dragi îmi sunt românii mei”

Albumul de faţă, aflăm din booklet, este rodul unei munci de 7 ani, parte din cântece fiind culese din satele băcăuane, zonă de unde este originară solista, ceea ce o onorează pe protagonistă.

Calitatea demersului său artistic rezidă şi din cele nu mai puţin de şapte recomandări elogioase din amintitul booklet, între semnatari fiind Matilda Pascal Cojocăriţa, Alexandru Pugna (ei au făcut de altfel parte din juriul care i-a acordat solistei un important premiu de interpretare la festivalul naţional al romanţei “Crizantema de aur” de la Târgovişte), Elisabeta Turcu Juverdeanu, Adrian Daminescu. Cele 13 melodii de pe acest reuşit album editat de casa de discuri Eurostar beneficiază de acompaniamentul orchestrelor dirijate de Marin Alexandru, Ion Dascăl şi Adrian Grigoraş. (O. U.)



Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
şi finanţată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: Mihai COSMA
Redactori: Octavian URSULESCU, Norela-Liviana COSTEA
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Corespondenţi naţionali:
Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU, Alex VASILIU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Teodora CONSTANTINESCU, Oana GEORGESCU, Răzvan GEORGESCU, Ovidiu GIULVEZAN, Irina HASNAŞ, Doru IONESCU, Ozana KALMUSKI-ZAREA, David LAPADAT, Florian LUNGU, Doina MOGA, Carmen MANEA, Irina NIŢU, Alexandru PĂTRAŞCU, Edward SAVA, Diana SPÂNU-DĂNILĂ, Constantin-Tufan STAN, Carmen STOIANOV

www.ucmr.org.ro

Adresa redacţiei: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x